

Treball de Final de Màster

# **LA LITERATURA DEL GRAAL I ORIENT: ANÀLISI DEL DISCURS ORIENTALISTA PRESENT EN ELS TEXTOS MEDIEVALS QUE VAN CONSTITUIR EL MITE OCCIDENTAL DEL GRAAL**



**Enric Casas Reig**

Màster de Cultures Medievals

Tutora: Dra. Meritxell Simó Torres

Setembre 2020

Universitat de Barcelona

*“De los mil quinientos que eran, sólo trece se salvaron de ser descerebrados con los martillos de hierro, pero estos trece creían firmemente en Nuestro Señor. El mal espíritu que estaba en la Torre de Cobre salió como un rayo, y la Torre de Cobre se derrumbó en una montaña y no quedó nada de ella. Los trece que quedaron llamaron a un ermitaño del bosque y se hicieron alzar y bautizar. Echaron los cuerpos de los paganos al río del infierno. (Perlesaus, 221)*

*“El pagano exclamó: «¡Soy yo!». Los dos no esperaron más. Rápidamente se quitaron a la vez el yelmo y el capuchón de mallas. Parzival hizo entonces el más hermoso y más querido hallazgo que había hecho nunca. Reconoció enseguida al pagano, pues tenía manchas como una urraca. Feirefiz y Parzival terminaron sus hostilidades con un beso. La amistad era más propia de ambos que el odio de sus corazones. La fidelidad y el amor pusieron un final a su combate.” (Wolfram von Eschenbach, 2014: 355).*

Imatge de portada: Parzival i Feirefiz. Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Múnic, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 19, f. 49v, segle XIII.

Parzival i Feirefiz combaten, fins que finalment es reconcilien després que es reconeguin.

# ÍNDIX

INTRODUCCIÓ.....	1
Fonts utilitzades i metodologia.....	3
Motivacions.....	10
I. ARQUETIPS MITOLÒGICS DEL GRAAL.....	13
I.1. El Vas sagrat i el seu simbolisme universal.....	13
I.2. La pedra <i>lapsit exillis</i> .....	37
I.2.1. Tradició budista.....	51
I.2.2. Tradició celta.....	55
I.2.3. Tradició jueva.....	57
I.2.4. Tradició semita.....	63
I.2.5. Tradició musulmana.....	67
I.2.6. Tradició cristiana.....	74
I.2.7 Tradició alquímica i hermètica.....	78
II. EL SIGNIFICAT DE L'ORIENT EN LA LITERATURA DEL GRAAL.....	95
II.1. Interpretacions del mite del Graal: La <i>queste</i> del Graal i el seu heroi.....	95
II.2. Els espais de la <i>queste</i> del Graal: El Més Enllà.....	126
II.3. Lectura escatològica dels textos del Graal: La nostàlgia del Paradís, la <i>translatio</i> i l'ocultació.....	138
III. LES CROADES I TERRA SANTA A LA LITERATURA DEL GRAAL: EL CONTACTE AMB ORIENT.....	175
III.1. El Sant Sepulcre a <i>Li Contes del graal</i> .....	177
III.2. El consol del Graal arribat a Occident a l' <i>Estoire dou graal</i> de Robert de Boron.....	196

III.3. Orient, els pagans i la reconciliació en el <i>Parzival</i> de Wolfram.....	204
III.4. Les relíquies del <i>Perlesvaus</i> i el combat contra l'infidel.....	234
III.5. La cavalleria celestial de la <i>Queste del Saint Graal</i> i el viatge a Sarras.....	249
CONCLUSIONS.....	273
BIBLIOGRAFIA.....	277
Edicions traduïdes de la literatura del Graal.....	277
Obres bibliogràfiques.....	277
ANNEX: DEFININT CONCEPTES: EUROPA, ÀSIA, OCCIDENT, ORIENT, ORIENTALISME.....	283
I. Conceptualització d'Europa i Occident.....	286
II. Construint Orient i la visió orientalista.....	316
III. Una reflexió final sobre el discurs orientalista.....	333
Bibliografia de l'annex.....	339



## INTRODUCCIÓ

*Dont avra bien salve sa paine  
CRESTIENS, qui entent et paine  
par le comandement le conte  
a rimoier le meillor conte  
qui soit contez a cort roial:  
ce est li CONTES DEL GRAAL,  
dont li quens li bailla le livre.  
Oëz coment il se'n delivre. (vv. 61-68)*

Amb aquests versos el poeta de la Xampanya Chrétien de Troyes concloïa el pròleg amb el qual iniciava el seu darrer *roman*: *Li Contes del Graal*. En aquesta novel·la artúrica, Chrétien presentava per primera vegada a la cultura occidental el tema del Graal. Potser va ser el fet que el *roman* va quedar inacabat i el seu autor no va poder aclarir tots els misteris que aquest meravellós objecte ocultava, però l'èxit d'aquesta obra va ser immediat, i aviat van sorgir nous textos que van intentar replantejar la temàtica iniciada per Chrétien de Troyes, una vegada rere l'altra. El Graal va quedar fixat en l'imaginari medieval de l'Europa occidental, i des d'aquí va traspasar a la posteritat, fins al punt que encara actualment se segueix repensant el significat del Graal, per mitjà de creacions artístiques (com per exemple, el cinema, la novel·la històrica, la pintura...) o d'estudis científics que procuren indagar en el simbolisme i els significats d'això que anomenem Graal o Sant Graal. Podríem dir que Chrétien de Troyes va iniciar una recerca, la *queste* del Graal, que mai s'ha pogut concloure.

Aquest treball gira al voltant de dos conceptes que presentem en el títol: Graal i Orient. El simple fet d'introduir aquest vocable, "Orient", que porta una càrrega tan gran de significats, apriorismes i ideologies, ens situa en una línia epistemològica orientalista, perquè, al cap i a la fi, estem assumint en el nostre plantejament la diferenciació entre Est-Oest, Orient-Occident. El tema del significat dels conceptes "Orient" i "Occident" i com s'han aplicat a l'estudi de l'Edat Mitjana, qüestió que conforma la base teòrica i epistemològica d'aquesta recerca que ara plantejem, es treballa en un apartat annex.

En el subtítol del treball introduïm altres expressions que encara són més compromeses: "discurs orientalista present en els textos medievals", "mite occidental del Graal". En realitat, aquest treball s'hauria de situar en el si de la història de les mentalitats, perquè

l'objecte d'estudi principal aquí és el pensament europeu i les formes com aquest pensament ha considerat aquest altre món extern, estrany, exòtic, diferent, i sovint amenaçador, que hem anomenat "Orient", així com els seus pobladors, els "orientals". Per tant, l'objecte principal d'estudi són les relacions entre Occident i Orient a l'Edat Mitjana, tal com van ser enteses, observades i pensades pels europeus, és a dir, els "occidentals". Els documents medievals que ens permetrien fer aquesta anàlisi són molt diversos (arxivístics, artístics...), però en aquest treball hem optat per posar el punt de mira en els documents literaris, i concretament en un subgrup que trobem dins la novel·la artúrica: la literatura del Graal.

El motiu d'aquesta elecció és que, certament, el Graal representa un dels grans mites de la història del pensament occidental, que a més a més presenta algunes peculiaritats. El tema del Graal és un fenomen que es va manifestar a l'Europa occidental i que va ser forjat íntegrament en una època molt concreta de l'Edat Mitjana: finals del segle XII-primera meitat del segle XIII. El Graal és un fenomen del seu temps, que va prendre una sèrie de motius i arquetips mitològics preexistents que foren modelats segons el context i les necessitats de l'època per uns autors que van crear unes històries que acabarien constituint un autèntic mite, segons Joseph Campbell la primera mitologia secular de la història (Campbell, [2015] 2019, 23). I aquest mite del Graal ha arribat fins als nostres dies conservant gairebé el mateix interès que va suscitar als contemporanis que van veure néixer els seus textos fundacionals, de manera que el Graal ja forma part de l'imaginari occidental.

Per tant, considerem que la literatura del Graal és una font de primera mà per analitzar el pensament occidental de l'època sobre Orient. Els objectius d'aquest treball s'inscriuen en aquesta línia. Primer, ens proposem identificar les referències a Orient i als orientals que hi ha en els textos literaris del Graal, fet que ens hauria de permetre posar de manifest la "visió orientalista" que conté aquesta literatura i de quina manera el mite del Graal ha contribuït a crear la imatge de l'"oriental", entès com un "altre" diferent de "nosaltres" (els europeus, els occidentals, els membres de la Cristiandat), que al llarg de la història ha anat forjant el pensament occidental per tal de construir la seva mateixa identitat i legitimar una visió del món bipolar que diferencia Occident i Orient.

En segon lloc, pretenem plantejar les possibles influències orientals que va rebre el mite del Graal, fet que permetria determinar part dels contactes i les relacions culturals

existents entre Occident i Orient (concretament, l'Europa occidental cristiana i el món musulmà) en el període de producció de la literatura del Graal.

En un primer capítol, titulat: “Arquetips mitològics del Graal”, cercarem els arquetips mitològics que es troben en el rerefons de la figura en concret del Graal, i veurem com, més enllà del debat tradicional sobre si el Graal és més cristià o més celta, és possible identificar influències externes (orientals) en la gènesi d'aquest objecte meravellós. En el segon capítol, “El significat de l'Orient en la literatura del Graal”, repassarem algunes de les interpretacions que s'han plantejat sobre l'aventura del Graal, i proposarem una possible lectura del mite del Graal pel que fa a la relació entre Occident i Orient que aquest planteja. En el tercer capítol: “Les croades i Terra Santa a la literatura del Graal: El contacte amb Orient”, veurem l'estreta relació que la literatura del Graal manté amb el fenomen de les croades, i el discurs sobre els orientals, sovint identificats com a “pagans”, que contenen les diferents versions de la història del Graal.

Com abans hem comentat, s'ha afegit un capítol d'annex: “Definint conceptes: Europa, Àsia, Occident, Orient, orientalisme”, en el qual analitzem com s'han forjat aquests conceptes i quins significats tenen. Tal vegada, podríem haver afegit un altre annex consistent en una enumeració de les referències a Orient que es troben en els textos analitzats, perquè hauria explicat visualment la metodologia que s'ha seguit en aquest estudi. No obstant això, queda com una possibilitat oberta pel futur elaborar aquesta base de dades de referències orientalistes a la literatura del Graal.

## **Fonts utilitzades i metodologia**

Les fonts utilitzades en aquest treball són les novel·les del Graal, però no totes. Ens hem centrat en aquelles novel·les artúriques que van configurar el mite del Graal en la seva etapa inicial de formació, fins a fixar-lo en la seva forma definitiva en l'imaginari i la cultura occidental. Es tracta de les obres que Victòria Cirlot anomena conjuntament amb l'expressió: “poètica del Graal”, i que ocupen el període cronològic que va des de finals del segle XII fins a la tercera dècada del segle XIII (Cirlot, 2014, 24). És el període de la construcció literària del mite, que s'inicia amb el primer *roman* sobre el Graal, escrit per Chrétien de Troyes, que va servir de model a imitar o a reinterpretar per als següents textos del Graal fins a arribar a la *Queste* cap al 1230. Però, malgrat el model inicial, totes aquestes obres tractaran el tema del Graal des de múltiples variants.

Per a la nostra investigació, nosaltres hem utilitzat *Li Contes del graal* de Chrétien de Troyes, l'*Estoire dou graal* de Robert de Boron, el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, el *Perlesvaus* i la *Queste del Saint Graal*.

La primera novel·la en vers del Graal, *Li Contes del graal*, fou precisament l'última obra de Chrétien de Troyes (c. 1130-1180/90), que va quedar inacabada en el vers 9234 a causa de la seva mort. El seu marc cronològic, si volem estar segurs, se situa en una forquilla que va del 1177 al 1191 (any en el qual Felip de Flandes, a qui Chrétien dedica la novel·la, va marxar a Ultramar com a croat). Tanmateix, la crítica sovint ha intentat precisar la cronologia, sense que s'hagi arribat a un consens total. En qualsevol cas, generalment se situa la seva redacció al voltant del 1180. Nosaltres hem treballat aquesta obra amb l'edició bilingüe del text original i la traducció al castellà que va publicar Acantilado l'any 2003, utilitzant la traducció de Martí de Riquer que va ser publicada en una primera edició del 1985 per a la col·lecció "El Festín de Esopo" (anteriorment ja havia publicat una primera traducció al castellà l'any 1961 per a Colección Austral). Martí de Riquer reproduceix i tradueix el text de la segona edició de William Roche,<sup>1</sup> qui va utilitzar el manuscrit *T* (Bibliothèque Nationale de París, fr. 12576; primera meitat del segle XIII).

Com que *Li Contes del graal* va quedar inacabat, ràpidament van sorgir una sèrie de dos pròlegs i quatre continuacions que intentaven donar un final a la història, escrits entre 1200 i 1220.<sup>2</sup> Però aquestes *Continuacions* no han sigut tingudes en compte en la nostra investigació perquè considerem que, encara que formen part de la "poètica del Graal", representen unes produccions literàries de segon ordre que, en qualsevol cas, podrien ser utilitzades en un treball que fos més extens que un TFM.

El següent *roman* del Graal després de l'obra de Chrétien fou l'*Estoire dou graal* o *Joseph d'Arimathie* de Robert de Boron, que va compondre per a Gautier de Montbéliard. Robert de Boron hauria escrit en vers una obra cíclica conformada per tres o quatre llibres: l'*Estoire dou graal* (o *Joseph d'Arimathie*), el *Merlin*, el *Perceval*, i possiblement una *Mort Artu*. S'ha conservat el primer llibre i el *Merlin* de manera fragmentària. Les altres

---

<sup>1</sup> W. Roach (ed.). *Chrétien de Troyes: Le roman de Perceval ou Le conte du graal*, Ginebra-Lille, 1956 (1a ed.); Ginebra-París, 1959 (2a ed.).

<sup>2</sup> Una *Primera Continuació* o *Continuació Gauvain* anònima del 1200. La *Segona Continuació* o *Continuació Perceval* atribuïda a Gauchiers de Dondain. La *Tercera Continuació*, escrita per Manessier a instàncies de la comtessa Joana de Flandes entre 1214 i 1227. Existeix una altra *Tercera Continuació* independent de la de Manessier, escrita per Gerbert de Montreuil. Els dos pròlegs, escrits en algun moment de la primera meitat del segle XIII, apareixen en alguns dels manuscrits, i es coneixen com a: *Elucidation* i *Bliocadran*.

dues s'haurien prosificat, i es creu que l'obra en prosa coneguda com el *Didot-Perceval* derivaria del *Perceval* de Robert de Boron. La datació de l'*Estoire* s'acostuma a establir entre finals del segle XII i principis del XIII, generalment marcant el 1201 com a data límit (Le Gentil planteja que entre 1191 i 1201). Però, encara que generalment s'accepta que l'*Estoire* és posterior a *Li Contes del graal*, el consens no és total, i alguns autors (R. R. Bezzola, E. Köhler...) van plantejar que el *roman* de Robert de Boron era anterior al 1180 i, per tant, anterior de la novel·la de Chrétien, encara que aquest és un posicionament minoritari. No existeix una edició traduïda al castellà i nosaltres hem utilitzat una traducció a l'anglès que correspon a Nigel Bryant, i que fou publicada l'any 2001 per l'editorial D. S. Brewer. En qualsevol cas, per la difícil accessibilitat a aquesta obra, ha estat menys tractada que les altres.

Una important obra pel que fa a la nostra investigació ha estat el *Parzival*, escrita en fràncic central amb elements bàvars pel cavaller i *minnesänger* originari de Baviera Wolfram von Eschenbach (c. 1170-c. 1220). Els seus possibles mecenes haurien estat el comte Hermann de Turíngia, un dels barons de Durne i els comtes de Wertheim (que tenien en possessió la petita ciutat de la Francònia coneguda com a Wolframs-Eschenbach, el lloc natal de Wolfram). Va escriure el *Parzival* entre 1200 i 1210, i sabem que va compondre dues obres narratives més en vers: el *Willehalm* i el *Titurel*. De la seva producció lírica conservem cinc albes i quatre cançons d'amor. Malgrat que en el *Parzival* afirma: “*no conozco las letras*” (Wolfram von Eschenbach, 73), Wolfram devia dominar el francès i el llatí, i havia de tenir una àmplia cultura, perquè en el *Parzival* demostra tenir algunes nocions de teologia, dret, geografia, història, astronomia i astrologia, botànica o mineralogia.

Wolfram von Eschenbach, en el *Parzival*, va utilitzar com a font principal *Li Contes del graal* de Chrétien de Troyes, però es va distanciar a consciència d'ell esmentant a un Kyot de Provença com la seva font autèntica, un trobador que hauria descobert un manuscrit en àrab a Toledo escrit pel pagà Flegetanis amb la història del Graal, i que hauria trobat més dades sobre el llinatge dels guardians del Graal a Anjou.<sup>3</sup> En qualsevol cas, sense voler entrar en el debat sobre l'autenticitat d'aquest Kyot i el Flegetanis, Wolfram von Eschenbach va escriure una extensa obra que amb els seus 24.810 versos es distancia

---

<sup>3</sup> Wolfram acusa a Chrétien de no haver explicat correctament la història: “*Si el maestro Chrétien de Troyes no ha contado con toda la verdad esta historia, Kyot puede estar con razón enojado, pues él transmite la verdadera historia.*” (Wolfram von Eschenbach, 391)

notablement del *roman* de Chrétien, de manera que en cap cas la podem reduir a una simple continuació, perquè el *Parzival* constitueix en si mateix una obra autònoma en la qual el poeta bavarès demostra la seva originalitat creativa: amplifica alguns episodis de *Li Contes del graal* i redueix o suprimeix altres, n'afegeix de nous, modifica el nom i el caràcter dels personatges i n'introdueix molts més.

Pel *Parzival* nosaltres hem utilitzat la traducció al castellà d'Antonio Regales, publicada per Siruela en una primera edició el 1999 i en una segona edició el 2017. Regales va basar-se en l'edició crítica del *Parzival* de Karl Lachmann del 1833, en la seva sisena i setena edicions (1926 i 1952 respectivament).<sup>4</sup> A més a més, va fer algunes correccions al text de l'edició de Lachmann utilitzant la crítica especialitzada, sobretot l'edició d'Eberhard Nellmann del 1944.<sup>5</sup>

Existeix una continuació del *Parzival*, el *Der jüngere Titurel* d'Albrecht von Scharfenberg, escrit cap al 1270. Encara que aquesta obra no forma part dels textos que utilitzem en aquest treball, s'ha mencionat en algun moment, a partir d'obres bibliogràfiques, perquè conté algun element important per la temàtica que aquí ens proposem tractar.

A continuació trobem el *Perlesvaus* o *Li hauz livres du Graal*, escrit en el primer quart del segle XIII, segurament cap al 1215, per un autor anònim que afirma estar traduïnt una història original en llatí que havia estat revelada. Segurament el seu autor era un clergue, potser pròxim a l'abadia de Glastonbury. El *Perlesvaus* significa l'abandonament definitiu del vers en octosíl·lab apariat, de manera que, juntament amb les suposades prosificacions de Robert de Boron, constitueix un dels primers *romans* en prosa, o com a mínim un pas intermedi entre les antigues formes narratives en vers i les noves en prosa. Nosaltres hem utilitzat la traducció en castellà de Victòria Cirlot publicada per Siruela en una primera edició l'any 1986 i en una segona el 1987. La traducció de Cirlot es basa en l'única edició del text original en francès antic que s'ha fet, que es tracta de l'edició realitzada per William A. Nitze i T. Atkinson Jenkins el 1932,<sup>6</sup> basada en el manuscrit *O* o manuscrit d'Oxford (Bodleian Library, Hatton 82).

---

<sup>4</sup> Karl Lechmann (ed.). *Wolfram von Eschenbach*, 1833; Berlín-Leipzig, 1926 (6a ed.).

<sup>5</sup> Eberhard Nellmann (ed.). *Wolfram von Eschenbach: Parzival*, Frankfurt del Main, 1944.

<sup>6</sup> William A. Nitze, T. Atkinson Jenkins (ed.). *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, vol. I: *Text, variants, and glossary*, vol. II: *Commentary and notes*, Chicago: University of Chicago Press, 1932-37.

Finalment, en la nostra investigació hem utilitzat la *Queste del Saint Graal*, que malgrat que al final de l'obra s'atribueix a un Maestre Gautier Map, que hauria traslladat el text original del llatí al francès per ordre del seu senyor, el rei Enric (Demanda, 326), el seu autor és anònim, i podria haver sigut un monjo relacionat amb l'orde del Cister. La *Queste* forma part del *Lancelot en prosa*, trilogia que inclou el *Lancelot*, la *Queste del Saint Graal* i la *Mort Artu*, tres obres que s'haurien escrit paral·lelament i s'haurien acabat a finals del primer quart del segle XIII. Aquestes tres composicions es completen amb dues més afegides posteriorment: l'*Estoire dou graal* i el *Merlin* (que no hem de confondre amb les composicions en vers de Robert de Boron). Les cinc obres conformen l'anomenat cicle artúric de la *Vulgata*, també anomenat el *Lancelot-Graal* o el *Pseudo-Map*. Els crítics moderns han discutit molt sobre si l'autoria del cicle correspondria a un únic autor o a un conjunt d'escriptors que estaven coordinats. J. Frappier, per exemple, va plantejar que el conjunt havia sigut concebut per un arquitecte únic que va encomanar l'escriptura de les diferents parts del cicle a autors diferents (Alvar, [1980] 1984, 14-15).

L'edició que nosaltres hem fet servir és la traducció al castellà de Carlos Alvar publicada per Editora Nacional en una primera edició el 1980 i una segona el 1984, amb el títol: *Demanda del Santo Graal*. Alvar va realitzar la seva traducció sobre l'edició de Pauphilet del manuscrit *K* (Palais des Arts de Lyon, Ms. 77), publicada el 1975.<sup>7</sup> D'altra banda, Alvar ha afegit a l'edició traduïda al castellà uns encapçalaments per a cada capítol que ha extret de la versió castellana de la *Queste*, copiada a Toledo el 1515 i a Sevilla el 1535 amb el títol: *Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo*. Pel que fa a les altres obres del cicle de la *Vulgata*, no han estat utilitzades en aquest treball, perquè, com les *Continuacions* del *roman* de Chrétien, considerem que no formen part dels textos literaris del Graal de primer ordre.

D'aquestes obres literàries hem seleccionat les diverses referències a Orient que contenen, i aquestes dades han estat complementades amb diferents obres bibliogràfiques que han proposat interpretacions dels textos del Graal en relació amb Orient.

Tradicionalment, la crítica literària del Graal ha estat dominada per un debat entre els autors celtistes i els favorables a l'origen cristià de la llegenda. Uns han cercat l'arquetip del mite del Graal a la mitologia celta, els altres han negat que existeixin aquests elements

---

<sup>7</sup> A. Pauphilet (ed.). *La Queste del Saint Graal, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, París: Classiques français du Moyen Age, 1975



celtes i han plantejat interpretacions purament cristianes dels textos del Graal. Entre els celtistes trobaríem, per exemple, Roger S. Loomis, Jean Marx o Jean Frappier. I pel que fa als defensors de les tesis cristianes, destaca especialment Martí de Riquer (De Riquer, 1968; [1985] 2003), així com altres autors com E. Köhler (Köhler, [1956] 1990). D'altra banda, el més adient en l'actualitat sembla adoptar una posició intermèdia entre ambdues postures, com per exemple el posicionament que adopta al respecte Victòria Cirlot (Cirlot, [1986] 1987; 2010; 2014).

Tanmateix, també ha existit una tercera línia interpretativa de la literatura del Graal, que ha reivindicat les seves influències orientals. Per exemple, Émile Burnouf (Burnouf, [1956] 1974) o Julius Evola (Evola, [1937] 1996) han sigut dels primers autors a plantejar les relacions entre el simbolisme del Graal i alguns arquetips mitològics o símbols universals existents també a l'Orient. Des del punt de vista de la història de les religions, Mircea Eliade va fer interessants aportacions sobre els arquetips mitològics que es troben en el rerefons del mite del Graal (Eliade, [1949] 1981; [1957] 1998; [1957] 1999; [1963] 1991; 1983). També l'erudit Antonio Medrano va observar les similituds entre el Graal i algunes simbologies orientals (Medrano, 1985). Silvestro Fiore, per la seva banda, ha relacionat el mite del Graal amb la mitologia de l'antic Egipte (Fiore, 1967). I, d'altra banda, Jean-Claude Lozachmeur va cercar el mite arquetípic del Graal en la tradició indoeuropea (Lozachmeur, 1987).

En qualsevol cas, és sobretot l'obra de l'erudit i esotèric Pierre Ponsoye (Ponsoye, [1976] 1984) la que va plantejar primer més obertament les relacions entre el mite del Graal i l'esoterisme islàmic, en el cas de l'estudi de Ponsoye centrant-se en el *Parzival* de Wolfram. També Jordi Quingles va plantejar una interpretació de l'obra de Wolfram a partir de l'esoterisme islàmic (Quingles, 1985). Els autors que han proposat l'existència d'influències orientals del tema del Graal sovint ho han fet des d'una perspectiva esotèrica, plantejant l'existència d'una tradició primordial, compartida pel judaisme, el cristianisme i l'islam, que es manifesta en l'àmbit esotèric d'aquestes religions. El Graal, per tant, seria una manifestació esotèrica sorgida des del cristianisme però que estaria conformada per elements provinents de l'esoterisme islàmic i jueu. En aquesta línia trobaríem els estudis de René Guénon sobre l'esoterisme del Graal (Guénon, 1985).

Diferents autors han cercat els orígens del mite del Graal en tradicions esotèriques, hermètiques i alquímiques provinents d'Orient. Per exemple, Paulette Duval va plantejar que *Li Contes del graal* tenia el seu origen en el pensament alquímic mossàrab de la

península Ibèrica (Duval, 1979). Henry i Renée Kahane, per la seva banda, van proposar la hipòtesi que el *Parzival* estava inspirat en textos hermètics. Respecte del *Parzival*, un altre destacat estudi que va cercar les influències orientals que hauria rebut aquesta obra fou el de Hermann Goetz. Aquests dos darrers estudis, el dels Kahane i el de Goetz, per la impossibilitat d'accedir-hi però la importància que tanmateix tenen, han estat treballats a partir de ressenyes de tercers autors.

No podem obviar tampoc les propostes del mitòleg i gran especialista en mitologia comparada Joseph Campbell respecte al *Parzival*, del qual va formular una proposta interpretativa que relacionaria l'obra de Wolfram amb el budisme i la tradició celta a la vegada, hipòtesi que s'ha donat a conèixer recentment amb una publicació pòstuma recopilatòria d'escrits i conferències de l'autor sobre la mitologia artúrica (Campbell, [2015] 2019).

Un altre dels autors destacats que han plantejat les relacions entre el Graal i Orient és el gran especialista en xiisme i gnosticisme islàmic, Henry Corbin, qui va plantejar la relació entre el mite del Graal i l'Iran (desenvolupant la tesi de Sir Jehangir Cojajee), així com la presència en la literatura del Graal de la noció de la *Imago Templi*, que permet connectar les novel·les del Graal amb l'orde del Temple i les tradicions orientals del judaisme i el món àrab (Corbin, [1980] 2003). Pel que fa a la relació entre el Graal i l'Iran, en aquesta línia també ha treballat el medievalista Pierre Gailis (Gailis, 1972).

En aquest treball veurem una bona mostra d'aquestes teories orientals, però entenem que estudiar el Graal en relació amb Orient no només suposa cercar les influències d'Orient que podria haver rebut el mite, sinó també investigar la “visió orientalista”, tal com diria Edward Said, que contenen aquestes produccions literàries de l'Europa occidental de l'Edat Mitjana, és a dir, el discurs sobre Orient i els orientals. I, en aquest sentit, destaca especialment la proposta interpretativa de la lingüista Helen Adolf (Adolf, 1960), que va centrar el seu estudi en el context històric que envolta la literatura del Graal i va concloure que les novel·les del Graal constituïen una resposta literària als successos del Regne de Jerusalem i de les croades. També Carlos Alvar (Alvar, 2010) ha observat la ideologia respecte de les croades que contenen les novel·les del Graal i la relació entre el model de cavalleria espiritual que aquestes proposen i l'orde del Temple. Novament, Ponsoye ha observat la visió en relació amb els musulmans que conté el *Parzival*, però també Victòria Cirlet ha fet alguns plantejaments respecte d'aquesta qüestió (Cirlet, 2018). D'altra banda, també ha estat analitzat el discurs respecte d'Orient que conté el *Perlesvaus* per

part de H. Adolf, Joan Ramon Resina (Resina, 1988) o Margaret Schlauch (Schlauch, 1939).

## **Motivacions**

Primer de tot, aquest treball és fruit d'algunes motivacions personals. Vaig començar a treballar la temàtica del Graal des del treball final de recerca de 2n de Batxillerat, i des de llavors el tema em va absorbir i ja no l'he deixat estar. De fet, el meu interès per l'Edat Mitjana és degut a les meves primeres lectures de les novel·les del Graal. Durant el transcurs del grau d'Història a la Universitat de Barcelona he tocat esporàdicament la temàtica, i ha sigut a partir del Màster de Cultures Medievals que he tornat a treballar el tema del Graal i he pogut aprofundir en aquesta matèria a partir de la lectura de la bibliografia bàsica i una relectura dels textos del Graal, en la qual he utilitzat l'experiència i la maduració intel·lectual que m'han atorgat els anys de formació universitària.

Pel que fa a la temàtica d'Orient, va ser el tema central del meu TFG, publicat en el Dipòsit Digital de la UB amb el títol: “La idealització d'Orient a la Baixa Edat Mitjana: el Preste Joan i altres mons desconeguts”. En aquest treball vaig estudiar la mentalitat de l'Europa occidental medieval respecte d'Orient utilitzant com a font els llibres de viatges i de meravelles escrits des de mitjans del segle XIII i durant el segle XIV. En el TFG no vaig poder abastar les fonts cartogràfiques, i vaig aprofitar alguns treballs del Màster de Cultures Medievals per aprofundir en la temàtica dels mapamundis medievals i la manera com aquestes creacions, que en gran part són artístiques i ideològiques, representen Orient.

Finalment, en el TFM he ajuntat aquestes dues temàtiques que han guiat la meua recerca (encara en etapa formativa) els darrers anys: el Graal i Orient. El repte semblava que seria entrelligar la literatura del Graal amb la qüestió de la mentalitat occidental sobre Orient, dues temàtiques que a l'inici de la investigació semblaven molt allunyades. La sorpresa ha estat comprovar que aquesta línia d'investigació planteja moltes possibilitats, tantes que totes no han pogut ser abastades en aquest treball. Per tant, la intenció és que aquest TFM no sigui un punt d'arribada, sinó un punt de sortida cap a futures recerques que em permetin seguir aprofundint en aquestes dues temàtiques que, com més he anat treballant, més m'he anat adonant de les seves dimensions colossals.

En segon lloc, aquest treball també respon a unes motivacions científiques. Amb aquesta recerca pretenem reivindicar algunes idees que no sempre són considerades com haurien de ser-ho. En primer lloc, que els contactes entre Occident i Orient en el període medieval van ser molt més fluids i constants del que a vegades s'ha volgut reconèixer. És un anacronisme historiogràfic mantenir el tòpic d'una Europa medieval tancada a la resta del món i immòbil, enfront d'una Europa de les exploracions i els grans descobriments de l'època moderna, oberta i activa. A l'Edat Mitjana veiem relacions entre l'Europa occidental i la cultura àrab bilaterals, comercials, polítiques, culturals..., i no només bèl·liques. I a partir del segle XIII Europa establirà contactes amb el Llunyà Orient de manera directa. L'Europa del període modern no s'explica com una ruptura respecte de l'Europa medieval, sinó que es tracta d'una continuïtat.

D'altra banda, en els darrers anys en els quals l'extremisme ha tornat a colpejar el cor d'Occident en forma d'atacs terroristes, ha tornat a aflorar algunes idees que recorden la teoria del "xoc de civilitzacions" que Samuel Huntington va plantejar en el seu article publicat en el número 3 del volum 72 de la revista *Foreign Affairs* amb el títol: "The Clash of Civilizations?". Després dels atemptats de l'11 de setembre del 2001 aquesta teoria ja havia rebut un gran impuls, i va servir per a justificar la política exterior de l'administració Bush. La divisió del món en dos grans blocs o civilitzacions oposades i condemnades a la confrontació, que no poden coexistir, sovint ha servit per a justificar els interessos geopolítics, econòmics i militars de les grans potències mundials. Aquesta visió bipolar del món es fonamenta en uns tòpics, unes imatges i uns prejudicis tradicionals respecte a l'"altre" que s'han anat formulant des de l'Antiguitat, van ser heretats i amplificats per l'Edat Mitjana, i van servir de base per a les formulacions de l'orientalisme modern que legitimaren les polítiques colonials i imperialistes. Els estats moderns occidentals han instrumentalitzat políticament aquests tòpics sobre l'"altre" i sobre l'"oriental" (i, particularment, sobre el musulmà), heretats del passat. I és per això que és útil estudiar com aquestes imatges, que han arribat fins a l'actualitat i s'han instrumentalitzat per a justificar actuacions per part dels governs que afecten la vida de moltes persones, es van anar construint en el passat i van anar forjant aquesta diferenciació entre Occident i Orient. Per això, una recerca com la que es planteja en aquest treball, pot ser d'utilitat per entendre el món actual en el qual vivim i els discursos imperants sobre el xoc de civilitzacions.

I és que, efectivament, al llarg de la història, i també durant l'Edat Mitjana, Occident s'ha formulat una imatge de l'"altre oriental", fruit d'una reflexió derivada de la manera de veure l'alteritat que ha contribuït a construir la identitat occidental. A través de les fonts escrites (documentació), literàries (llibres de viatges i de meravelles, literatura artúrica), iconogràfiques, cartogràfiques (mapamundis medievals)... és possible caracteritzar la visió d'Orient per part d'Occident a l'Edat Mitjana. La perspectiva medieval recull l'herència antiga i a la vegada precedeix les visions orientalistes carregades d'una sèrie d'imatges, prejudicis i estereotips, de la modernitat. En aquest sentit, aquest treball, que tan sols s'ocupa de la literatura artúrica del Graal, s'insereix dintre d'una línia d'investigació més àmplia, que podria ser estudiada amb més profunditat en futures investigacions.

## I. ARQUETIPS MITOLÒGICS DEL GRAAL

Una discussió tradicional dins l'àmbit de la crítica literària del Graal és la que durant molt de temps han mantingut els defensors dels orígens celtes del Graal amb els que sostenien que es tracta d'un mite purament cristià. Tanmateix, una tercera categoria de crítics, més minoritaris, han plantejat que en el mite del Graal també existeix una tradició oriental. En aquest sentit, veurem algunes de les propostes que s'han fet, centrades en el Graal en si mateix, diferenciant el Graal de les versions de Chrétien de Troyes, Robert de Boron, el *Perlesvaus* i la *Queste* respecte del Graal de Wolfram von Eschenbach, que acredita el seu apartat.

### I.1. El Vas sagrat i el seu simbolisme universal

*Y mientras hablaban de diversas cosas, de una cámara llegó un paje que llevaba una lanza blanca empuñada por la mitad, y pasó entre el fuego y los que estaban sentados en el lecho. Y todos los que estaban allí veían la lanza blanca y el hierro blanco, y una gota de sangre salía del extremo del hierro de la lanza, y hasta la mano del paje manaba aquella gota bermeja. El muchacho que aquella noche había llegado allí, ve este prodigio, pero se abstiene de preguntar cómo ocurría tal cosa, porque se acordaba del consejo de aquel que lo hizo caballero, que le enseñó y adoctrinó que se guardara de hablar demasiado. Y teme que, si lo pregunta, se le considerará rusticidad: por esto no preguntó nada.*

*Mientras tanto llegaron otros dos pajes que llevaban en la mano candelabros de oro fino trabajado con nieles. Los pajes que llevaban los candelabros eran muy hermosos. En cada candelabro ardían por los menos diez candelas. Una doncella, hermosa, gentil y bien ataviada, que venía con los pajes, sostenía entre sus dos manos un grial. Cuando allí hubo entrado con el grial que llevaba, se hizo una claridad tan grande, que las candelas perdieron su brillo, como les ocurre a las estrellas cuando sale el sol, o la luna. Después de ésta vino otra que llevaba un plato de plata. El grial, que iba delante, era de fino oro puro; en el grial había piedras preciosas de diferentes clases, de las más ricas y de las más caras que haya en mar y en tierra; las del grial, sin duda alguna, superaban a todas las demás piedras.*

*Del mismo modo que pasó la lanza, pasaron por delante del lecho, y desde una cámara entraron en otra. Y el muchacho los vio pasar, y no osó en modo alguno preguntar a quién se servía con el grial, pues siempre conservaba en su corazón las palabras del sensato prohombre. Temo yo que ello le sea perjudicial, porque he oído decir que a veces uno tanto*

*puede callar demasiado como hablar demasiado. Tanto si ello le tiene que traer bien como acarrear mal -yo no lo sé exactamente-, nada pregunta.* (Chrétien de Troyes, 240-243)

Amb aquesta escena, Chrétien de Troyes introduïa en el seu darrer roman, *Li Contes del graal*, un objecte quotidià, un “*graal*”, sostingut entre les dues mans d’una “*damoisele*”, que per les seves extraordinàries propietats és presentat com un objecte meravellós: irradia una llum que eclipsa la de les candeles que el precedeixen, és un objecte ricament ornamentat, confeccionat amb or pur i decorat amb pedres precioses, de les més riques i cares que hi ha sobre la terra i el mar. Més endavant, sabrem que la seva il·luminació és emesa pel que porta al seu interior, una santa hòstia amb la qual el pare del Rei Pescador combrega cada dia i es manté en vida, element que vincula aquest meravellós objecte amb el ritual cristià de l’eucaristia.



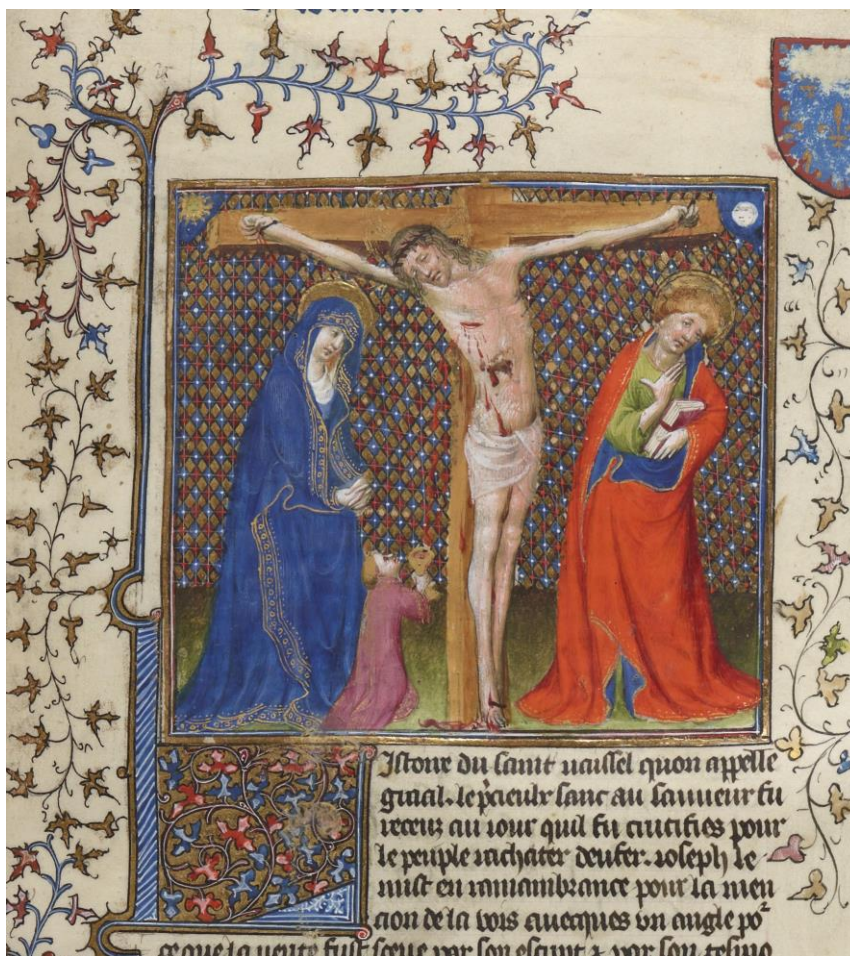
Perceval arriba al Castell del Graal, on es produeix el seguici (veiem la donzella portadora del Graal i el patge amb la llança). Chrétien de Troyes, *Roman de Perceval le Gallois et continuations* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12577 (Ms. U), fol. 18v.

Robert de Boron, a l’*Estoire dou graal*, anava més enllà en aquesta referència eucarística, i convertia el *graal* de Chrétien de Troyes en el vas en el qual Josep d’Arimatea havia recollit la sang del Crucificat. Culpat d’haver robat el cos de Crist de la tomba, Josep és empresonat, però Crist se li apareix i li entrega el vas, que el mantindrà alimentat i il·luminat durant els quaranta-dos que estarà a la presó fins que sigui alliberat per Vespasià:

*And Our Lord took hold of the precious vessel with the most holy blood that Joseph had gathered from His precious body when he washed Him. When Joseph saw the vessel and knew it as the one he had hidden in his house, unknown by any man on Earth but he, he was filled with the love of Christ and certain faith, and he went down on his knees and cried*



for mercy, saying: 'Lord, am I worthy to keep such a holy thing as this vessel?' (Robert de Boron, 21-22)



Josep d'Arimatea recollint la sang de Crist crucificat. Maître des cleres femmes, *Lancelot-Graal* amb interpolació del *Perlesvaus* (1404-1460). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 120, fol. 520r.

D'aquesta manera, el Graal quedava identificat amb el sant calze, el mateix que Jesús de Natzaret havia utilitzat per a instituir el sagrament de la missa durant l'Últim Sopar, idea que queda fixada amb la *Queste del Saint Graal*. Aquesta obra, a més a més, mostra d'una manera molt explícita el dogma de la transsubstanciació i de la presència real de Crist en el sagrament de la comunió, que havia estat establert oficialment pel papa Innocenci III en el concili IV del Laterà, reunit l'any 1215:

*Entonces hizo Josofes como que iba a comenzar el sacramento de la misa. Después de permanecer así un rato, tomó de dentro del Santo Vaso una oblea que estaba hecha a semejanza de pan. Al elevarla, descendió del cielo una figura semejante a un niño, cuyo rostro era tan rojo y ardiente como el fuego; se metió en el pan, de tal modo que los que estaban en la sala vieron sin dificultad que el pan tenía forma de hombre de carne. Después de haberlo sostenido un buen rato, Josofes lo volvió a meter en el Santo Vaso. [...] Miran*

entonces los compañeros y ven salir del Santo Vaso a un hombre desnudo, con las manos, los pies y el corazón sangrando [...] Entonces él mismo tomó el Santo Vaso y se acercó a Galaz; éste se arrodilla cuando le da su Salvador. (Demanda, 314-315)



Missa del Graal a Corbenic (el Graal cobert amb una tela a la dreta acompanyat de la llança, passa a veure's descobert en el centre de la taula). *Li queste del S. Graal* (1351). París, Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-5218, fol. 88r.

En el *Perlesvaus*, el Graal també és descrit com el santíssim vas “*donde fue derramada la sangre del Salvador el día en que fue crucificado para librar al pueblo del infierno*” (Perlesvaus, 3). Ara bé, en aquesta obra el Graal és més aviat un objecte visionari, i en un episodi se'ns diu que el rei Artús contempla les seves cinc formes, sent la del calze l'última de les cinc.<sup>8</sup>



Gauvain dormint a la taula del Castell del Graal davant del Rei Pescador a la *Primera Continuació*. *Roman de Graal, ou suite de Perceval le Galois* (finals del segle XIII). Montpelier, Bibliothèque Interuniversitaire, Historique de Médecine, H 249 (Ms. M), fol. 143v.

<sup>8</sup> Per fer-nos una idea d'aquest caràcter visionari del Graal del *Perlesvaus*, només cal citar el passatge que descriu les visions que té Gauvain en la seva visita al Castell del Graal:

*En esto llegan dos doncellas que salen de una capilla, y una sostiene entre sus dos manos el santísimo Graal y la otra la lanza cuya punta sangra y ambas van juntas. [...] Mi señor Gauvain contempla el Graal y le parece ver dentro una candelá [...] y ve la punta de la lanza de la que cae la sangre roja y le parece ver a dos ángeles que llevan dos candelabros de oro con candelas encendidas. [...] Le parece ver tres ángeles allí donde antes sólo había visto dos y le parece ver en medio del Graal la forma de un niño. El maestro de los caballeros requiere a mi señor Gauvain y él mira delante de él y ve caer tres gotas de sangre sobre la mesa y se quedó tan absorto contemplándolas que no pronunció palabra. [...] Mi señor Gauvain no puede apartar la mirada de las tres gotas de sangre y cuando las quiere coger, se le escapan, lo que mucho le duele pues no puede tocar nada con su mano [...] Mira hacia arriba y le parece ver al Graal en los aires. Y por encima cree ver a un hombre crucificado con una lanza clavada en el costado. (Perlesvaus, 97)*

Però el Graal no es limita a ser una relíquia, o un objecte que ha de ser portat. Tant a la *Queste* com en el *Perlesvaus* el Graal es mou per si mateix (per exemple, en un dels episodis inicials de la *Queste* el Graal arriba a la cort del rei Artús sense que ningú vegi qui el porta), i no pot ser capturat. Quan el Rei del Castell Mortal, el malvat germà del Rei Pescador, conquereix el Castell del Graal, en el *Perlesvaus*, el Graal desapareix, i no reapareixerà fins que l'heroi, Perlesvaus, no reconquereixi el castell. Helen Adolf comenta que tal vegada es podria plantejar una identificació del Graal amb la Presència de Déu, com una mena de *Shekinah* cristiana o “Esperit de Crist”, que el Crist Redemptor mostra o oculta segons la dignitat dels éssers humans: “*It is no relic, no talisman, not exclusively the Eucharist, but a visible sign of the invisible Deity who sent it, and almost absorbed by that greater Presence*” (Adolf, 1960, 127). En aquest sentit, la *Queste* és l'obra més clara: el grau de visió del Graal depèn del grau de la cavalleria. Hèctor arriba al castell de Corbenic, on es troba el Graal, però li és vetada l'entrada. Lancelot s'ha de conformar veient la missa amb el Graal des del passadís.<sup>9</sup> Bohort, Perceval i Galaad són els tres cavallers celestials que participen de la comunió del Graal, però només Galaad accedirà a la seva visió totalment oberta.

En aquestes obres, el Graal és descrit, en general, com una mena de vas o recipient, i acostuma a estar relacionat amb una llança sagnant, que a la *Queste* s'identifica clarament amb la Santa Llança de Longinos, mentre que a *Li Contes del graal*, si aquesta identificació és la mateixa tal com pretén Martí de Riquer, en cap cas s'afirma explícitament (De Riquer, [1985] 2003, 33). Per a René Nelli, aquests dos objectes formen part del folklore de totes les tradicions: la llança apel·la a la protecció guerrera i a la venjança (segons la creença que el cos d'algú assassinat pot sagnar miraculosament si se'l posa en presència del seu assassí), mentre el Graal recull la idea d'aquests vasos dispensadors que, amb múltiples variants, es troben a la literatura popular (Nelli, [1999] 2017, 416).

Sovint el Graal ha estat associat amb el tema del recipient inesgotable de l'abundància de la mitologia celta. Per exemple, Joseph Campbell esmenta el calder inesgotable i que tornava a la vida els morts de Manannan (en gal·lès Manawydan), una divinitat irlandesa aquàtica que és el rei de l'Illa de les Pomes (*Emain Ablach*) o Illa de les Dones,

---

<sup>9</sup> “*Entonces entra y se dirige hacia la mesa de plata. Cuando se ha acercado nota un soplo de viento tan cálido, así le parece, como si estuviera mezclado con fuego, y le golpea en el rostro con tal fuerza que creyó que se le había quemado la cara.*” (Demanda, 299)

identificació que correspon al Més Enllà celta o Avalon (i que geogràficament s'ha relacionat amb l'illa de Man). Manannan també posseeix un palau al fons marí, un castell giratori, on ofereix un àpat inesgotable a tots els que hi arriben: serveix la carn dels seus porcs immortals i una cervesa màgica que manté la joventut i evita la mort a qui la consumeix. Campbell considerava que aquests elements: el calder de la plenitud, la carn inesgotable dels porcs i la cervesa de la immortalitat, corresponen al calze-Graal, al cos i a la sang de Crist respectivament (Campbell, [2015] 2019, 215-216).

Segons les llegendes posades per escrit pels monjos irlandesos i que també retrobem en els *Mabinogion* gal·lesos, un príncep irlandès anomenat Bran va emprendre un viatge marítim cap a l'oest, dirigint-se a l'Illa de les Dones, i enmig de la travessia es va trobar a Manannan, la deïtat marítima posseïdora del calder de l'abundància que guardava en el seu palau submarí. Quan Bran arriba a l'Illa de les Dones, Manannan li entrega el seu calder, que més endavant Bran regala al rei d'Irlanda com a regal de núpcies, perquè es casava amb la seva germana. En el transcurs de la guerra entre Bran i el rei d'Irlanda, provocada pels maltractaments que patia la germana de Bran, el déu Manannan lluitarà al costat de Bran i l'ajudarà a recuperar el calder. Campbell planteja la identificació de Bran amb el Bron de l'*Estoire* de Robert de Boron, el cunyat de Josep d'Arimatea que es converteix en el Ric Pescador i el guardià del Graal, objecte que transportarà en un viatge marítim fins a Britània. D'aquesta manera, Campbell planteja que Bron, en establir el Castell del Graal a Anglaterra (concretament a Glastonbury, identificat amb Avalon) seguint les paraules que Jesús havia dit a Josep d'Arimatea, va establir una tradició instituïda directament pel Crist ressuscitat paral·lela a l'Església de Roma fundada pel Jesús històric. I aquesta tradició alternativa seria, sempre segons la proposta de Campbell, la representant d'un cristianisme místic de tipus celta (Campbell, [2015] 2019, 222-223).

René Guénon, per la seva banda, en la seva interpretació esotèrica de la llegenda del Graal, considerava que el simbolisme de la copa o del vas forma part d'un simbolisme universal derivat d'una tradició primordial que està en el rerefons de la tradició celta, cristiana i d'altres, adoptant diverses formes:

*el símbolo de la copa o del vaso es, en realidad, de los que bajo una forma u otra, se encuentran en todas las tradiciones y de los que se puede decir que pertenecen verdaderamente al simbolismo universal. [...] esta comunidad de símbolos, entre las formas tradicionales más diversas y más alejadas unas de otras, en el espacio y en el tiempo, de ningún modo es debida a «préstamos», que, en muchos casos, serían*



*completamente imposibles; la verdad es que estos símbolos son universales porque pertenecen ante todo a la tradición primordial de la que todas estas formas diversas han derivado, directa o indirectamente.* (Guénon, 1985, 47)

Guénon caracteritza aquest simbolisme sota dos aspectes en els quals anirem aprofundint al llarg del treball. El primer té a veure amb el que conté el Graal: l'aliment o la beguda de la immortalitat, motiu que per a Guénon es refereix en realitat a l'obtenció d'aquest coneixement tradicional d'origen sobrehumà. Aquest "aliment d'immortalitat", vinculat a l'autèntic coneixement de la veritable tradició, estaria lligat amb la possessió del "sentit d'eternitat". I posseir el "sentit d'eternitat" implica reintegrar-se al que totes les tradicions anomenen "estat primordial", és a dir, la recuperació de l'estat edènic de la humanitat, representat pel Paradís terrenal que està situat al Centre del món:

*aquel que posee íntegramente la tradición primordial y que ha llegado al grado de conocimiento efectivo que implica esencialmente esta posesión queda, en efecto, por ello mismo, reintegrado en la plenitud del «estado primordial», lo que equivale a decir que, en lo sucesivo, estará restituido en el «Centro del Mundo».* (Guénon, 1985, 49)

La primera característica del Graal, com a una de les formes del simbolisme universal, és, per tant, la restitució de l'"estat primordial". Seguint a Guénon, el segon aspecte a destacar és el simbolisme de la centralitat:

*La copa es, por ella misma, uno de los símbolos cuyo significado es esencialmente «central», al igual que la lanza que acompaña al Grial, que es, de algún modo, complementaria de éste, siendo una de las representaciones tradicionales del «Eje del Mundo», el cual, pasando por el punto central de cada estado, une entre sí todos los estados del ser.* (Guénon, 1985, 49)

Guénon argumenta que el significat de la copa com a representant del Centre deriva de la seva assimilació simbòlica amb el cor (en el cas de la llegenda del Graal, revestida amb un aspecte cristià, el Graal conté la sang de Crist i, per tant, està connectat amb el cor de Crist). En totes les tradicions, "Centre del món" i "Cor del món" són expressions equivalents, perquè el cor es considera el centre de l'ésser i, com a tal, és on es troba el "sentit de l'eternitat" (Guénon, 1985, 49-50).

Seguint els plantejaments de Guénon, es pot intentar cercar en les diferents tradicions i mitologies del món, també d'Orient, aquestes diverses formes del mateix arquetip que estaria darrere del Graal. Però és necessari que tinguem en compte un advertiment de Guénon: la presència d'un mateix simbolisme en tradicions molt separades en el temps i

l'espai unes de les altres no implica necessàriament “préstecs” entre aquestes tradicions. Per tant, ens abstindrem d'establir genealogies i filiacions entre aquestes tradicions orientals i els textos medievals del Graal. Pierre Ponsoye també alerta que aquestes afinitats no autoritzen a parlar de préstecs, i que més aviat s'expliquen per l'existència de vies espirituals d'intercanvi en matèria de simbòlica sagrada en les quals l'islam va tenir un paper clau com a connector d'Orient i Occident:

*No se trata aquí, digámoslo una vez más, de literatura, sino de simbólica sagrada, y el intercambio es visible en los símbolos sólo porque primero ha sido referido a las realidades simbolizadas. Este intercambio no pudo, evidentemente, hacerse con tradiciones extintas: implica las vías y los medios de una espiritualidad viva, los mismos que, por situación y por vocación, sólo el Islam estaba en disposición de ofrecer.* (Ponsoye, [1976] 1984, 130).

En aquesta línia podem esmentar l'estudi sobre el símbol del “vas sagrat” en les tradicions d'Occident i d'Orient d'Émile Burnouf, qui plantejava que en els textos del Graal es podien trobar alguns elements del culte universal dels pobles que, un autor del segle XIX com ell, anomena “aris”. Es tracta de l'arquetip simbòlic del vas sagrat, que en l'antic ritual vèdic correspon al *samudra* o *crater*, el vas ritual que conté el *soma*, la sang del déu vivent Agni, personificació del Foc, de la mateixa manera que el Graal conté la sang de Crist, que Burnouf associa amb el mateix Agni:

*si le Christ est théoriquement la personification chrétienne d'Agni, c'est-à-dire du Feu, principe de vie et de pensée, il serait plus exact de renverser la métaphore et de dire que le graal contenait en réalité le jus de la vigne et figurément le sang du Christ. La légende du graal trouverait ainsi son explication dans la théorie d'Agni et dans la préparation du soma ; mais le roman st plus réaliste.* (Burnouf, 1974, 184-185)

D'aquesta manera, Burnouf associa les tres aparicions del Graal en el cicle de Robert de Boron (quan es mostra amb Josep d'Arimatea, amb Bron, i quan finalment el seu guardià és Perceval) amb els tres vasos sagrats contenidors del *soma* en la cerimònia vèdica en el transcurs dels seus tres graus de fermentació: el *hōtri*, el *pōtri* i el *nēshtri*. Per tant, la tesi de Burnouf sosté que la doctrina “ària” del Foc etern, originària de l'Àsia Central, és la que va donar lloc a una sèrie de llegendes transmeses oralment per cristians que

desconeixien aquest simbolisme del Foc etern d'Agni, i que Rober de Boron va posar per escrit de manera novel·lada (Burnouf, 1974, 185-187).<sup>10</sup>

Un dels autors que recentment més ha analitzat les simbologies anàlogues a la llegenda del Graal en les mitologies orientals és Antonio Medrano. Aquest erudit també ha apuntat la correspondència entre el Graal i el *soma* de les antigues tradicions hinduïstes. El *soma* o *amrita* és el nèctar celestial o elixir de la immortalitat que, segons els textos vàedics, té les mateixes virtuts que a Occident trobarem associades amb el Graal: protecció de la salut de l'ànima i del cos respecte a les malalties, prolonga la vida, atorga alegria i pau, i concedeix la immortalitat. Segons un mite (el *Samudra Manthan*: “la batuda del Mar de Llet”) recollit en el *Bhagavata-Purana*, els *devas* (déus) i els *asuras* (dimonis) es varen posar d'acord per tal d'estirar alternativament del cos del rei *naga* (serp) gegant Vasuki, el qual s'havia enrotllat entorn el Mont Mandara o Meru. Fent rotar d'aquesta manera la muntanya, que prèviament s'havia situat sobre la closca de la tortuga Kurma (un *avatar* o encarnació de Vixnu), podien agitar l'Oceà còsmic: el Mar de Llet. Després de mil anys van aconseguir obtenir l'*amrita*.



← Vixnu, amb el *chakra* (disc) i la maça, supervisa les operacions de la batuda del Mar de Llet. Vixnu es troba sobre un pilar que representa el Mont Mandara, el qual és suportat a sota per la tortuga Kurma. Des de dalt, Indra ajuda a estabilitzar el cim de la muntanya. Detall del panell de 49 m amb baixos-relleus de la secció sud de la galeria est, murs exteriors del tercer recinte d'Angkor Wat (c. 1113-1150), Siem Reap (Cambodja).

Representació en miniatura del Mont Meru i l'Oceà còsmic. Temple de la Deessa Mariamman o de “Ba Den” (1885-segle XX), Ciutat Ho Chi Minh (Vietnam). →



<sup>10</sup> En droite raison, nous devons conclure de là que toute l'histoire du graal est une fiction, que ce vase n'a jamais existé, que le sang de Jésus n'a point été recueilli, que tous ces récits, d'une apparence réelle, sont l'œuvre de chrétiens naïfs qui ne connaissaient ni la théorie du Feu éternel ni la symbolique des religions. C'est pourtant cette dernière qui a donné naissance aux légendes réalistes mises en roman par Robert, de même que la théorie du Feu, théorie aryenne originaire de l'Asie centrale, avait donné lieu aux doctrines de la transsubstantiation, de la présence réelle et aux cérémonies de la sainte table et de la communion. (Burnouf, 1974, 187)



Medrano apunta a unes associacions simbòliques que posseeix el *soma*. Primer de tot amb el simbolisme del Centre. De fet, el Mont Meru del mite de la batuda del Mar de Llet, que explica l'obtenció de l'*amrita*, es tracta de la muntanya axial situada al centre del món hindú. El *soma* és extret de la secreció d'una planta, fet que el vincula amb l'Arbre de la Vida, i és baixat del cel per l'àguila missatgera de Vixnu (Garuda) i dipositat dalt d'una muntanya, símbol del Centre i de l'Eix còsmic (de la mateixa manera que l'Arbre de la Vida) que també veiem en la muntanya del Calvari, on la sang de Crist és recollida pel Graal, i que retrobarem en el *Munsalwäusche* del *Parzival*. El *soma*, per tant, és el nèctar ocult en el cel que els textos vàedics també relacionen amb el sol i la llum. A la vegada, el *soma* s'associa amb la lluna: la lluna en quart creixent reproduceix la forma semicircular de la copa, i d'aquesta manera esdevé en el receptacle que recull enmig de l'obscuritat de la nit la llum solar (Medrano, 1985, 97).



Temple d'Angkor Wat (c. 1113-1150: regnat de Suryavarman II), Siem Reap (Cambodja). La seva estructura combina dues formes característiques de l'arquitectura Khmer: la piràmide i les galeries concèntriques. De manera que el conjunt de tot el complex representa l'univers, i l'edifici central té una forma de temple-muntanya que simbolitza el centre d'aquest univers hindú: el Mont Meru o Mandara.

Medrano també assenyala el paral·lelisme amb el Graal que té el disc o la roda (*chakra*) que la divinitat Vixnu sosté amb un dels seus quatre braços, representació del disc solar. Es tracta d'una roda de sis radis (les sis estacions de l'any del calendari hindú) que porta

en el centre la síl·laba màgica *hrim*, representació de la immobilitat del Centre. El paral·lelisme entre el Graal i el *chakra* de Vixnu s'estableix per la seva funció central, de la qual deriven les seves virtuts miraculoses, així com pel seu caràcter solar que li atorga la seva forma circular. De la mateixa manera, el Graal, sigui un calze, un plat o un vas, si és contemplat des de dalt, té forma circular, la mateixa forma que reproduïx la Taula Rodona o la planta del Temple del Graal segons el relat d'Albrecht (Medrano, 1985, 97-98).



Alt-relleu de Vixnu amb la seva consort Lakshmi. Vixnu sosté el *chakra* i la flor de lotus. Temple Parsvanatha (c. 950-970), Khajuraho (estat de Madhya Pradesh, Índia).



Relleu de Vixnu creuant l'oceà. Reconeixem els atributs que Vixnu sosté amb els quatre braços: el disc (*chakra*), la flor de lotus (*padma*), la caragola (*shankha*) i la maça d'or. Hem assenyalat el *chakra* i la flor de lotus. Recinte central del Temple de Prasat Kravan (principis del segle X), Siem Reap (Cambodja).

Encara més, Medrano distingeix un simbolisme equiparable al del Graal en la flor de lotus de sis pètals que Vixnu sosté en una altra mà. El lotus presenta un simbolisme similar al de la roda. Posseeix un significat solar (que també veiem en els jeroglífics egipcis, on el déu-sol és representat naixent d'un lotus i Horus apareix assegut sobre una flor de lotus), i quan s'obre presenta una forma circular que l'equipara al vas que recull la pluja, la rosada de l'aurora, o bé la sang o les llàgrimes dels déus que conformen la beguda de la

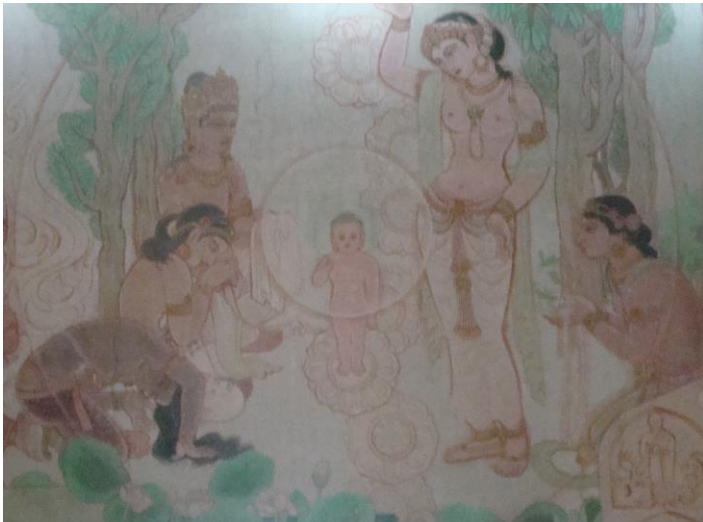


immortalitat. El lotus, la copa del sol que significa la presència divina i la regeneració interior de l'ésser, també presenta un simbolisme de centralitat: Brahma neix d'un lotus que brota del melic de Vixnu (el melic és un símbol del Centre), la tija del lotus simbolitza l'Eix del món, i sovint a l'interior del lotus es representa la muntanya *Meru*, símbol també de l'Eix universal (Medrano, 1985, 98-99).

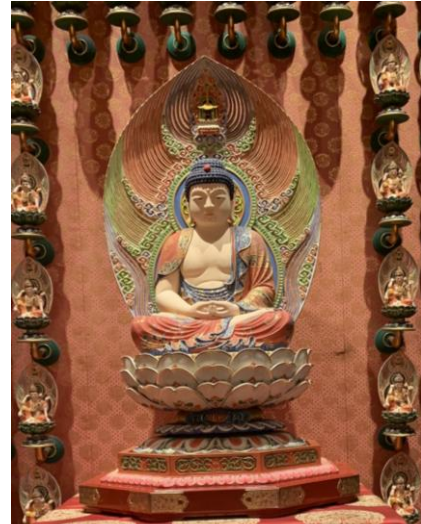


Relleu de Vixnu reclinat, amb Brahma emergint de la flor de lotus que creix des del seu melic. Temple de Banteay Samré (primera meitat del segle XII), Siem Reap (Cambodja).

El lotus també és un símbol molt important pel budisme: el *Buddha Sakyamuni* neix de l'interior d'un lotus i té en aquesta flor el seu tron (com l'Horus egipci), sobre el qual està assegut en la postura del lotus (*padmasana*) de la meditació budista. El lotus és un dels signes que porta el peu del Buda, i el lotus de vuit pètals s'identifica amb la roda del *Dharma* o "roda de la llei" (equivalent budista del *chakra* de Vixnu). El lotus representa l'essència lluminosa de l'ésser humà, així que és la flor de la Il·luminació i el calze del Nirvana: "*Si el cáliz del Grial conserva la sangre de Cristo, que es luz y vida del mundo, el cáliz del loto contiene la Luz del Buda, que es sangre vivificante y liberadora del cosmos.*" (Medrano, 1985, 101)



Naixement de Siddharta Gautama (Buda) en el lotus. Pintura mural del Temple de Sarnath, districte de Benarés (estat d'Uttar Pradesh, Índia).



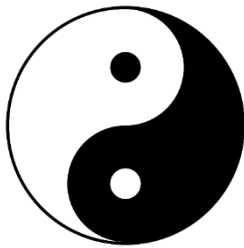
Buda Amitabha assegut en la posició del lotus en una flor de lotus que fa de tron. Temple de la Relíquia de la Dent de Buda (2007), barri de Chinatown, Singapur.

El lotus reapareix en el taoisme xinès, com un dels emblemes de *Kuan-Yin*, la Verge celestial taoista que encarna la saviesa, la compassió, la puresa i la fertilitat. En el taoisme també s'identifica el lotus amb la copa, i com a flor solar és la “Copa del Sol” que recull la substància lluminosa del Tao, l'or espiritual. Així que el lotus és la “flor d'or” del taoisme, representació simbòlica de la meta que hi ha al final de la “*via del Tao*”: la immortalitat. D'aquesta manera, la recerca de la “flor d'or” pels savis taoistes és la de l'elixir de la immortalitat, que no s'ha d'entendre en el sentit material de prolongar eternament la vida, sinó que es tracta de la recerca de la “il·luminació”, és a dir, de la realització d'un mateix en un nivell que transcendeix la vida i la mort. El lotus com a “flor d'or” representa el mateix que l'altre emblema de *Kuan-Yin*: el vas contenidor de l'aigua de la vida o el nèctar de la immortalitat que sosté entre les mans, i que vindria a ser una prefiguració de la copa de l'abundància (Medrano, 1985, 103). Com la copa, Medrano fa notar que l'emblema del Tao en si mateix, el *Tai-ki*, presenta la forma circular del disc solar que també serveix com a arquetip del Graal: expressa la unió indissociable dels dos oposats, el *yin* i el *yang*, el masculí i el femení, de la mateixa manera que el lotus també representa l'equilibri d'aquests dos poders: s'obre amb la llum del sol (principi masculí solar) i enfonsa les seves arrels en el món femení i lunar de les aigües. Fer-se amb el Tao és l'equivalent a descobrir el Graal en les novel·les artúriques (Medrano, 1985, 103-105).





*Kuan-Yin*, asseguda sobre el lotus i sostenint amb la mà el vas (assenyalat). Temple d'Ong (1894), Can Tho (Vietnam).



Símbol del *Tai-ki*: el yin i el yang.



Estàtua de 67 m de, dempeus sobre el lotus amb el vas (assenyalat). Pagoda Linh Ung (2010) en el cim de la muntanya Bai But (península de Son Tra), Da Nang (Vietnam).

Tornant a l'hinduisme, Antonio Medrano també destaca la correspondència simbòlica del Graal i l'ull frontal de Xiva, el tercer ull situat en el centre del front que representa l'omnisciència d'aquesta divinitat i el "sentit d'eternitat" que segons Guénon també posseeix implícitament el Graal. El tercer ull equival a l'"ull del cor" (que Medrano relaciona amb la ferida del costat de Crist de la qual emana el licor de la immortalitat que Josep d'Arimatea recull en el Graal) i és capaç de salvar l'univers i retornar-li la llum i la vida (fet que recorda l'acció redemptora de la sang i l'aigua emanada de la ferida del costat de Crist). Medrano insisteix en el fet que el tercer ull sempre apareix al costat de la mitja lluna, atribut que Xiva també porta sobre el front. Ja hem vist que la lluna equival al calze, i en la seva horitzontalitat són representants de l'element femení. El principi masculí, vertical, ve simbolitzat pel *lingam*, el fal·lus alçat verticalment de Xiva, del qual

emanen les gotes de l'aigua de la vida o de la immortalitat que són recollides per la copa per a reproduir el miracle de la vida. De fet, en la simbologia de Xiva és freqüent trobar la parella *lingam-yoni* (aquest segon representat com un triangle invertit, símbol geomètric de la copa, i es refereix a l'òrgan reproductiu femení). Medrano veu en el simbolisme del *lingam-yoni* de Xiva un equivalent del calze i la llança del mite medieval del Graal (Medrano, 1985, 99).



Imatge policromada de Xiva, representat en la seva forma destructiva com a *Bhairava* (segle VI). Es pot observar el seu tercer ull en el front. Temple de Kaal Bhairav, plaça Durbar, Katmandú (Nepal).



*Lingam-yoni*: El *yoni* és la plataforma horitzontal, símbol de la feminitat que s'associa a la Copa. Conté una pedra que fa de *lingam*, representació de la potència masculina de Xiva, que s'associa amb la Llança. La unió dels dos elements: la Copa-femenina i la Llança-masculina, genera el miracle de la vida. Temple de Bayon (segle XIII), Siem Reap (Cambodja).

Respecte al tercer ull, Joseph Campbell assenyala que pot ser simbolitzat per les marques de la cua del paó, que semblen estrelles (simbolisme del cel nocturn) i ulls (simbolisme del tercer ull). El tercer ull és l'ull interior del trànsit cap al regne de l'espiritualitat, i és per això que Campbell creu que no és casualitat que el pescador amb qui es troba Parzival en el llac, que és ni més ni menys que Anfortas, el Rei Pescador, qui li indicarà al jove cavaller el camí per arribar al seu castell (que prefigura el Més Enllà i un Centre espiritual), llueixi sobre el cap un elm amb cues de paó (Campbell, 2019, 87): “*Parzival vio en la barca a uno que llevaba tales vestidos que, aunque fuera el rey del mundo, no podía llevarlos mejores. Su forrado sombrero estaba adornado con plumas de pavo real.*”

(Wolfram von Eschenbach, 123) Efectivament, en aquesta escena s'està produint una transició entre dos mons, l'heroi s'està endinsant dins el territori del Rei Pescador, on es requereix la visió espiritual, que en les tradicions orientals atorga el tercer ull, per tal de poder veure obertament el Graal.

En el budisme tornem a retrobar l'atribut del tercer ull, l'*urna*, que és la perla de la saviesa que brilla sobre el front de Buda com a signe de la seva Il·luminació. L'*urna* budista s'ha identificat també en el xintoisme japonès amb el Collar de joies (*Yasakami-no-magatama*) que constitueix un dels "Tres Tresors Imperials" (*Shenshu-no-Jingi*). Es tracta d'un collar de pedres precioses que *Amaterasu*, la deessa del sol i divinitat central del xintoisme, va entregar al fundador de la dinastia imperial nipona. Com que foren fabricades en el cel pel *Kami* celeste, són efectivament pedres celestials, aspecte que es pot relacionar amb la pedra caiguda del cel que apareix en el *Parzival* de Wolfram de la qual més endavant ens ocuparem. En la seva doble qualitat de pedres i de solars, aquestes joies imperials simbolitzen també el Centre. Els *magatamas* també eren presents en els antics enterraments del Japó, perquè confereixen el "sentit de l'eternitat" i obren les portes al camí angost que condueix al Paradís: les gemmes xintoïstes, amb la seva forma corba, són les llavors de la immortalitat que cal cercar en el Centre ocult. Efectivament, segons Medrano, la forma de les joies xintoïstes, que recorda la de la gota d'aigua o de rosada, les vincula amb el "nèctar de la immortalitat" o l'"elixir diví", i la seva forma similar a la del *jambu* (el fruit de l'arbre que dóna nom a l'Índia) les associa també amb l'Arbre de la Vida (Medrano, 1985, 105-106).

Un dels altres Tres Tresors Imperials d'origen diví de la religió nacional japonesa és el Mirall diví (*Yata-no-Kagami*), emblema d'*Amaterasu*. La seva forma circular representa el disc solar, i la seva superfície llisa reflecteix la llum del sol. Així que, com a imatge visible del sol espiritual, simbolitza la Presència divina, que es manifesta en el món de la mateixa manera que el sol es reflecteix en el mirall, i així, el Sol celestial s'encarna en el Sol terrenal. El *Yata-no-Kagami* també és una representació del Centre suprem que ho reflecteix tot i on, a la vegada, tot és reflectit: el focus central i lluminós d'on tot sorgeix i on tot arriba, el centre que és la Font de la Vida d'on emana l'elixir de la immortalitat. Així que el mirall també simbolitza la copa lluent on tot es reflecteix i que és el plat de la nutrició universal. El Mirall és custodiat en un cofre ocult en el *sancta sanctorum* del Gran Santuari d'Ise, el centre espiritual més important del Japó, a dalt d'una muntanya, on s'ascendeix en peregrinació (Medrano, 1985, 104-105).





*Magatamas* des del període Jomon (abans del segle IV aC) fins al segle VIII. Edimburg (Escòcia), àrea de Tokyo del Royal Museum (National Museums).



Santuari Interior de *Naiku*, Gran Santuari d'Ise (*Jingu*: "El Santuari"), on es guarda el Mirall diví (*Yata-no-Kagami*). La seva fundació llegendària es data en l'any 4 aC, i es reconstrueix cada vint anys (primera reconstrucció documentada de l'any 692; actualment el complex correspon a la seixanta-dosena reconstrucció, efectuada el 2013). Ciutat d'Ise, prefectura de Mie, regió de Kansai (Japó).

El "Triple Tresor Imperial" simbolitza la reialesa divina de l'emperador, autoritat suprema del xintoisme, i consagra la seva autoritat com a *Rex sacerdos*. Les Joies representen l'amor, i el Mirall la intel·ligència o el coneixement, de manera que la seva unió sintetitza l'amor i la saviesa, significats que també trobem en el Graal. Medrano fa notar que el tercer tresor xintoista, l'Espasa divina *kusanagi*, podria associar-se a la vegada amb la llança de les llegendes del Graal (Medrano, 1985, 106).



Amaterasu emergint de la Cova Celestial on s'havia retirat. Apareixen representats els Tres Tresors Imperials: la deessa porta el Collar de joies (*magatama*), es recolza sobre l'Espasa divina (*kusanagi*) i mira en direcció el Mirall diví (*Yata-no-Kagami*), que trobem en el panell de l'esquerra de la composició, amb el qual reflecteix la seva llum per tot el món, tal com havien planificat els *Kami-gami* que havien rumiat la manera de fer sortir Amaterasu de la cova per tal d'acabar amb les tenebres que assolaven el món d'ençà del seu ocultament. Pintura d'Utagawa Kunisada, 1856.

D'altra banda, autors com J. C. Coyajee,<sup>11</sup> Henry Corbin o Pierre Gallais, han assenyalat el fet que el simbolisme de la Glòria Reial de l'Iran, la *Xvarnah*, és força coincident amb el del Graal. La *Xvarnah* és una paraula de l'avèstic que designa un concepte del zoroastrisme: "Llum de Glòria" (associada a la *Sakîna*, transcripció àrab de la *Sekhinah* jueva o Presència de Déu), o "Glòria Reial", que nomenava als sobirans de Pèrsia i es manifestava amb la seva màxima intensitat en els reis justos, savis i pietosos. Tanmateix, només el llegendari rei Khay Khusraw, figura que segons Gallais evoca la del Rei del Graal, va contemplar tota la seva veritat, quan va posseir la "Llum de Glòria" que el seu avi havia perdut (Gallais, 1972, 187).<sup>12</sup> Certament, la metafísica de la Llum ocupava un rol molt important en el pensament i l'experiència religiosa dels perses i del zoroastrisme, i els sufís de l'islam van elaborar la seva doctrina de la Llum a partir d'aquest corrent de pensament centrat al voltant del concepte de la *Xvarnah*, la definició de la qual Gallais afirma que té una gran similitud amb el Graal Il·luminós de Chrétien de Troyes:

*Cette Lumière-de-Gloire (représentée dans l'iconographie par un nimbe lumineux qui – il est bon de le rappeler – est l'ancêtre direct de l'auréole chrétienne) est l'attribut par excellence des Saints Esprits, mais chaque être humain en reçoit une émanation. Les Iraniens distinguaient même trois formes de xvarnah correspondant aux Trois Fonctions : celle des prêtres, celle des guerriers et celle des laboureurs – et il y aurait beaucoup à dire sur le symbolisme «trifonctionnel» de la scène au Château du Graal – toutes trois étant cumulées dans le xvarnah royal. Le «Xvarnah céleste» est identique à l'Énergie qui crée*

<sup>11</sup> Sir Jahangîr C. Coyajee, en els articles publicats l'any 1939 a la revista *Journal of the K. R. Cama Oriental Institute*, amb el títol "The Legend of the Holy Grail: Its Iranian and Indian Analogous" (pp. 37-126) i "The Round Table of King Kai Khusraun" (pp. 127-194), va ser el primer en assenyalar l'analogia entre el Graal i la "Glòria reial" iraniana, així com les similituds entre les llegendes d'Artús i del fabulós rei Khay Khusraw, assenyalant, per exemple, les correlacions entre les respectives cavalleries espirituals o l'ocultament de Khusraw i Artús. Henry Corbin va aprofundir en les propostes de Coyajee i la comparació dels corpus literaris iranià i occidental a *En Islam iranien*, II (París, 1971).

<sup>12</sup> La llegenda diu que un astròleg havia advertit al rei de Pèrsia Afrasiyab que el seu nét causaria la seva mort, de manera que el rei va afanyar-se a matar l'espòs de la seva filla, el príncep Siyâwosh. La vídua, que estava embarassada, va poder escapar de la mort i va donar a llum al príncep Khay Khusraw, qui fou confiat a uns pastors i des de petit va dedicar-se a caçar amb arc. El noi va jurar venjar el seu pare, i finalment va aconseguir matar el seu avi. En aquesta guerra fou ajudat per la Glòria Reial, la *Xvarnah*, que va abandonar al rei Afrasiyab i va unir-se a ell, obtenint d'aquesta manera les seves tres benediccions: la saviesa espiritual, el poder polític i l'abundància material. Khay Khusraw, victoriós, va esdevenir el rei de l'Iran, i després d'un exitós regnat va desaparèixer enmig d'una tempesta de neu. Segons una profecia, tornarà quan es produeixi la Fi del Món (Lozachmeur, 1987, 50). Lozachmeur identifica en la llegenda de Khay Khusraw alguns dels motius que, segons ell, conformarien el mite primordial indoeuropeu del qual deriva la història del Graal: l'oracle que anuncia la mort del rei, la mort del pare, el fill de la Vídua, la infància salvatge de l'heroi, el descobriment de l'assassí, el combat contra l'usurpador, el càstig de l'assassí, i la coronació de l'heroi com a rei. En aquesta llegenda, podem veure el motiu del llinatge primordial que perd el principal atribut que el sosté, i, finalment, un descendent del llinatge, mitjançant una aventura heroica, el rehabilita recuperant aquest atribut. Aquest motiu ens recordarà sense cap mena de dubte el tema central del *Parzival* (Lozachmeur, 1987, 54).



*le monde, et qui est à l'œuvre depuis le début jusqu'à la fin, jusqu'à l'arrivée du Saoshyant (Sauveur) qui déclenchera la grande et ultime Transfiguration.* (Gallais, 1972: 112-113)

La *Xvarnah* és l'Ànima del món, mentre cada *xvarnah* personal és l'ànima individual. Relacionat amb aquestes tres funcions de la *Xvarnah* reial (que recordaran l'esquema tripartit de la societat indoeuropea), trobem els tres poders de la *Xvarnah*: atorga coneixement (concedeix la il·luminació i els dons d'un sant sacerdot), sobirania (fa poderós a qui la posseeix) i abundància (entrega bones pastures i cavalls al seu posseïdor, abundància, bellesa, i allunya la fam i la mort); tres propietats que bé podrien atribuir-se també al Graal. D'altra banda, Jean-Claude Lozachmeur posa de manifest que la Glòria Reial pot manifestar-se en diverses formes: la d'una copa, una pedra, una llança i un ocell; símbols que podrien associar-se amb els quatre tresors dels Tuatha De Danann de la mitologia celta (Lozachmeur, 1987, 58).<sup>13</sup>

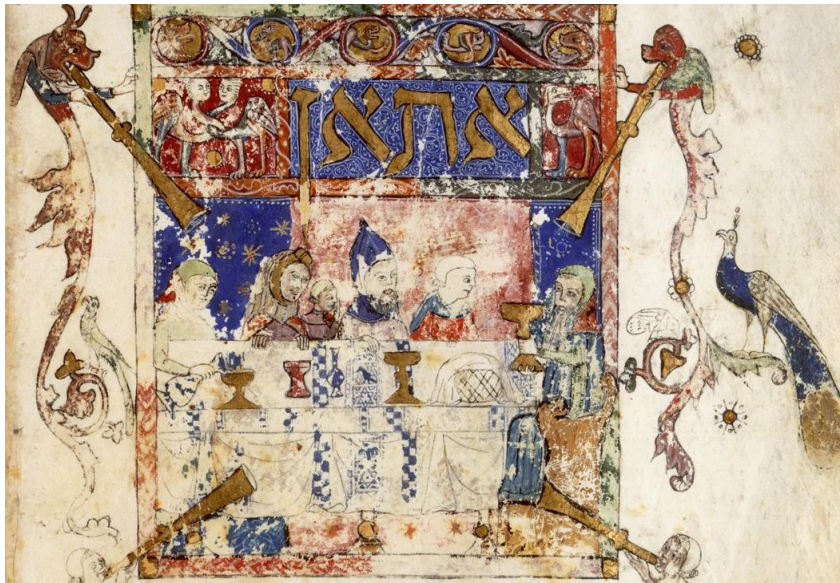


Enfrontament entre l'exèrcit iranià liderat per Khay Khusraw i les forces de Turan comandades per Afrasiyab. Miniatura del *Bayasanghori Shâhnâmeh* ("Llibre dels reis de Bayasanghor"), manuscrit que conté el *Shâhnâmeh*, epopeia nacional de l'Iran, elaborat el 1430 per encàrrec del príncep Bayasanghor I, nét de Tamerlà, i en la composició del qual va participar com a cal·lígraf Maulana Ya'far Baysunghuri i com a pintors Mulla 'Ali i Amir Kalil.

<sup>13</sup> Es tracta de la Pedra de Fal que estava a Tara, que crida quan un rei pren possessió d'Irlanda; la llança de Lug, que fa invencible a qui la posseeix; l'espasa de Nuada, que mai es trenca i resisteix tots els cops; i el calder de Dagda, que mai cap tropa que és alimentada per ell queda insatisfeta.



D'altra banda, el simbolisme del vas sagrat també es troba present en el món jueu, i en aquest sentit cal destacar la importància que té el “vas” en les celebracions jueves. El ritual del *Séder* de *Péssah* obliga a prendre quatre copes de vi en moments determinats del sopar marcats pels *simanim* (paraules claus de l'*Haggadah* que encaixen amb els capítols del ritual i marquen el pas a pas del sopar pasqual, indicant què cal fer, menjar i recitar o orar en cada moment): la primera copa pel *Qaddeix* o “santificació”, la segona pel *Magguid* o “relat de Pasqua”, la tercera pel *Barekh* o “benedicció” i la quarta pel *Hal·lel* o “lloança” (Bejarano, 2015, 14).



Una família asseguda al voltant de la taula del *Séder*, on són visibles les quatre copes. Podem veure el cap de família aixecant la seva copa i un dels participants omplint la primera copa de vi. Hagadà de Barcelona, c. 1340. Londres, British Library, MS. Add. 14761, fol. 17v.



Servent omplint la primera copa de les quatre que s'han de beure durant el sopar pasqual. Hagadà Germà, c. 1330. Londres, British Library, MS. Or. 1404, fol. 9r.



La figura d'un porc aixeca la primera copa de vi davant d'una llebre (representació de Jacob i el poble d'Israel) que posa un pal sobre el cap d'un gos (que representa els perseguïdors d'Israel). Hagadà de Barcelona, c. 1340. Londres, British Library, MS. Add. 14761, fol. 26v.



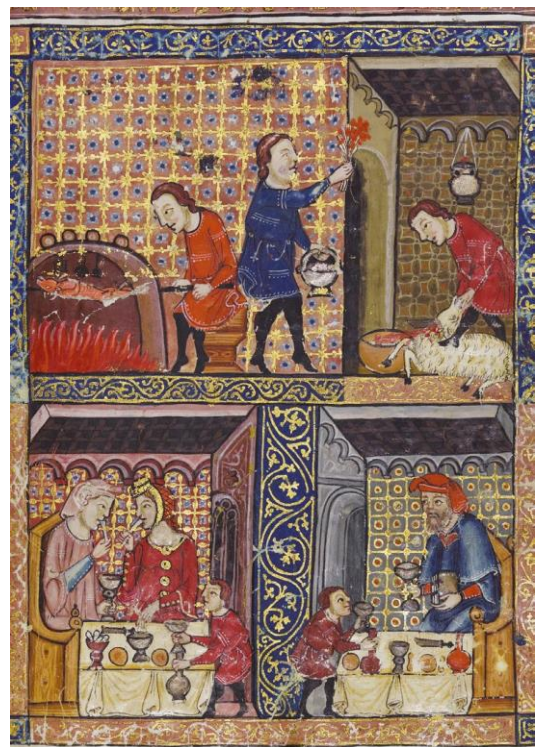
Home assegut sosté la primera copa del *Séder*. Hagadà Germana, c. 1325-1335. Londres, British Library, MS. Or. 2884, fol. 27v.



En aquest sentit, alguns autors han proposat una interpretació hebrea per la processó del Graal que es produeix en el *roman* de Chrétien. Martí de Riquer, per exemple, planteja la possibilitat que les preguntes que Perceval ha de formular al Rei Pescador estiguin inspirades en la cerimònia jueva del *Péssah*, en la qual el cap de família era anomenat “rei”, i restava durant tot l'àpat reclinat. Una copa cisellada, la “copa d'Eliahu” o Copa del profeta Elies, es disposava al centre de la taula. Es tracta de la cinquena copa, que generalment també era servida amb vi però no se'n bevia. Després de servir el menjar, el més jove de la família havia de formular quatre preguntes sobre el simbolisme del ritual que s'estava realitzant. Les quatre preguntes del nen es formulaven en el moment del *Magguid*, la cinquena fase del *Séder*, quan els participants bevien de la segona copa de vi. El pare responia explicant la història de l'esclavitud i l'alliberament d'Egipte i l'Èxode (De Riquer, 1968, 61-64).<sup>14</sup>



Família asseguda al voltant de la taula del *Séder* discutint l'*Haggadah*. L'infant formula alguna pregunta al cap de família. Hagadà Germana, c. 1325-1335. Londres, British Library, MS. Or. 2884, fol. 18r.



A sobre, la matança i preparació de l'anyell pasqual. A sota, dues escenes de la taula del *Séder*, amb el cap de família elevant una de les copes i un servent omplint-ne una altra. Hagadà Rylands, c. 1330-1349. Manchester, British Library, MS. Or. 2884, fol. 18r.

<sup>14</sup> En l'àmbit de la interpretació judaica de *Li Contes del graal* també destaca l'estudi d'Eugene J. Weinraub: *Chrétien's Jewish Grail: A New Investigation of the Imagery and Significance of Chrétien de Troyes's Grail Episode Based upon Medieval Hebraic Sources* (Chapel Hill, 1976). Per a més informació sobre la tradició jueva en relació amb la matèria del Graal, concretament el *lapsit exillis* de la versió de Wolfram von Eschenbach, vegeu els apartats I.2.3 ("Tradició jueva") i I.2.4 ("Tradició semita").



Taula del *Séder*, en la qual es poden contemplar les quatre copes (el cap de família n'aixeca una, i un dels comensals beu d'una altra), mentre un servent està escorxant i rostint l'anyell pasqual. Hagadà Germà, c. 1330. Londres, British Library, MS. Or. 1404, fol. 8r.

D'aquesta manera, els infants i les seves preguntes són els protagonistes del sopar de *Péssah*: els símbols i els rituals han de provocar les seves preguntes encuriosides, i els adults han d'explicar-los el sentit i significat de la celebració complint el manament d'Èxode 13, 8. Les quatre preguntes dels infants referides al sentit del sopar són en representació dels quatre fills de la Torà esmentats en un passatge de l'*Haggadah* com a quatre arquetips de fill representatius de les diferents actituds que es poden tenir davant la tradició: el fill savi, el dolent, el simple i el que no sap preguntar. Cadascun d'aquests fills formula una pregunta sobre la festa, i les respostes alliçonen sobre el sentit del ritual i l'obligació de transmetre aquests preceptes de generació en generació (Bejarano, 2015, 15). En el fill simple i el que no sap preguntar res podem veure-hi un cert reflex en el Perceval de l'inici del *roman* i el que fa la primera visita al Castell del Rei Pescador respectivament.



Fill savi. Hagadà de Barcelona, c. 1340. Londres, British Library, MS. Add. 14761, fol. 34r.



Fill dolent. Hagadà Germà, c. 1330. Londres, British Library, MS. Or. 1404, fol. 10v.





Fill simple. Hagadà de Barcelona, c. 1340. Londres, British Library, MS. Add. 14761, fol. 35r.



Fill que no sap preguntar res. Hagadà Germana, c. 1325-1335. Londres, British Library, MS. Or. 2884, fol. 36v.

La copa de vi també té una utilitat ritual en la cerimònia de l'*Havdala*, que marca la fi del *Shabbath* i l'inici de la nova setmana. Això succeeix el vespre de dissabte. Quan són visibles tres estrelles s'encén una espelma trenada i es recita l'*Havdala* mentre se sosté una copa omplerta amb vi *kosher* o suc de raïm, i després els membres de la família es passen un especier ornamentat per tal d'olorar les espècies que conté. I tampoc podem obviar el costum del nuvi, quan finalitza un casament jueu, de trencar contra el terra i trepitjar una copa o vas de vidre, fet que commemora la destrucció del Temple de Jerusalem.



Cerimònia d'*Havdala*. Hagadà de Barcelona, c. 1340. Londres, British Library, MS. Add. 14761, fol. 24v.



Un ancià aixeca una copa mentre realitza la benedicció d'*Havdala* sobre una espelma trenada sostinguda per un nen. Hagadà de Barcelona, c. 1340. Londres, British Library, MS. Add. 14761, fol. 26r.

Hem començat aquest recorregut pel celtisme, després hem anat a Orient, des de Pèrsia fins al Japó, passant per l'Índia i la Xina, i finalment hem retornat al món celta i ens hem fixat en la tradició jueva. Hem vist com es van repetint diversos simbolismes que també podem identificar en el mite del Graal: la noció del Centre, l'Arbre de la Vida, la copa o el receptacle que conté l'elixir de la immortalitat o el "sentit de l'eternitat" que permet el retorn a l'estat primordial paradisiac, la confluència dels dos principis oposats (el *yin-yang*, masculí i femení). Com hem dit, malgrat aquestes evidents analogies, caldria evitar arribar a conclusions precipitades i establir préstecs i filiacions lleugerament, perquè probablement aquí ens estem enfrontant al "gran problema indoeuropeu", una problemàtica a la qual s'han dedicat molts estudis, que ni de bon tros està resolta i que no pertoca ser tractada aquí.

Simplement direm algunes coses al respecte. El "problema indoeuropeu" també té molt a veure amb la qüestió dels orígens del celtisme. El debat va iniciar-se quan a mitjans del segle XIX va descobrir-se que existia un cert grau de parentesc entre les llengües històriques d'Europa i de l'Àsia occidental i central (els grups cèltic, itàlic, germànic, baltoeslau, grec, albanès, armeni, indoirànic, hitita de l'Àsia Menor, el tokhari d'Àsia Central, el traci, el frigi...). Les similituds d'aquestes famílies lingüístiques apuntaven al fet que probablement tenien una font comuna, una llengua original coneguda com a "indoeuropeu comú", que estaria associada amb un poble indoeuropeu originari, tal vegada conformat per una confederació de societats disperses per un vast territori de l'Àsia central i sotmeses a tota mena d'influències. A partir d'aquesta àrea inicial d'ocupació, els diversos grups indoeuropeus s'haurien anat dispersant per Europa i Àsia. Malgrat que està força acceptada l'existència d'aquesta llengua primitiva única, l'indoeuropeu comú no ha pogut ser percebut en cap de les seves llengües derivades (que ni tan sols cap d'elles hauria format part del tronc principal d'aquesta primera llengua), i segueix sent desconegut (Ponsoye, [1976] 1984, 123-124).

P. Ponsoye posa de manifest que, malgrat l'obscuritat de tot aquest assumpte, tot apunta al fet que aquestes primeres civilitzacions indoeuropees haurien tingut una organització teocràtica, és a dir, que l'autoritat sacerdotal era sobirana, i aquestes societats estarien dirigides per una mena de Reis-Sacerdots que recorden la funció que exerceix el Rei del Graal. Una mostra d'això la trobaríem en les similituds que sovint s'han assenyalat entre les societats sacerdotals asiàtiques (els mags perses o els brahmans de l'Índia) i els druides. Això porta Ponsoye a pensar que el bressol indoeuropeu hauria estat un important



Centre espiritual receptor de la Tradició primordial, la qual procediria, segons assenyalen diferents testimonis (Ponsoye esmenta els textos *Vedes*, l'*Avesta*, les mitologies cèltiques, germàniques, escandinaves, fineses, referències en els textos homèrics i en autors antics com Heròdot o Diodor de Sicília, la tradició hebraica...), de l'àmbit polar o hiperbori (Ponsoye, [1976] 1984, 125-127).

En definitiva, la tesi de Ponsoye sobre aquesta qüestió planteja que els druides, els brahmans, els mags perses o els caldeus, així com les tres religions abrahàmiques (judaisme, cristianisme i islam), tindrien una herència espiritual o tradicional única, immemorial, que es manifestaria en totes aquestes tradicions mitjançant la persistència de certs elements simbòlics comuns, doctrinals o expressions sagrades (com el vas que conté la beguda de la immortalitat, l'ús ritual dels betils, la noció de la Muntanya sagrada o del Centre suprem, els cicles còsmics...), que, efectivament, també retrobem en el mite del Graal: "*Aquí donde los modernos pretenden ver sólo una «fábula», aunque reconozcan, de forma bastante contradictoria, las bases esotéricas de esa Filosofía, hubo en realidad una tradición constante*" (Ponsoye, [1976] 1984, 128).

## **I.2. La pedra *lapsit exillis***

Hem donat una ullada als relats de Chrétien de Troyes, Robert de Boron, i els anònims del *Perlesvaus* i la *Queste*, on apareix un Graal amb una forma d'escudella, de vas, de calze, receptacle... També hem anat veient el simbolisme del vas, molt lligat al disc solar i a la copa contenidora del nèctar de la immortalitat, tal com apareix en les mitologies orientals, objectes que representen el "sentit d'eternitat". Un apartat a part mereix el Graal que Wolfram von Eschenbach ens descriu en el seu *Parzival*, segurament la versió més particular i diferenciada de tots aquests relats que conformen la poètica del Graal.

Després de la trobada amb el Rei Pescador en el llac, que en aquesta versió rep el nom d'Anfortas, Parzival arriba fins al Castell del Graal, que Wolfram anomena *Munsalwäsche*. El jove cavaller és conduït fins a una gran sala on hi havia cent llits (d'aquells que s'utilitzaven per seure), cadascun amb la seva respectiva taula, que eren ocupats per quatre cavallers cada un. L'hoste, perplex, assisteix al seguici del Graal. Primer, un escuder recorre tota la sala amb la llança que sagna. Seguidament, entren a la sala dues dames, cada una subjectant un canelobre d'or amb ciris encesos. A continuació entren dues dames més, portant dos cavallets d'ivori que planten davant del llit on

s'havien assegut Parzival i Anfortas. Aquestes dames se situen amb les dues anteriors, formant un primer grup de quatre. Llavors entren vuit dames més, quatre de les quals portaven grans espelmes, i la resta un gran jacint granat que disposen sobre els cavallets d'ivori que havien portat les anteriors, conformant així la taula a sobre de la qual menjava el senyor del castell. Ara entren sis dames més: les quatre de davant portaven quatre torxes, i precedien dues princeses que sostenien dos ganivets de plata que dipositen sobre la taula. I a continuació encara accedeixen a la sala unes altres sis, cada una de les quals sosté un recipient de vidre lluminós on crema un bàlsam (Wolfram von Eschenbach, 126-128).

En total, havien disposat l'escenari vint-i-quatre dames, que esperen a un costat l'entrada de la Reina del Graal:

*Tras ellas venía la reina. Su rostro era tan resplandeciente que a todos les parecía que había amanecido. La reina llevaba sedas de Arabí. Sobre un verde ajmardí portaba la perfección del Paraíso, a la vez su raíz y su brote. Era una cosa que se llamaba «el Grial», que superaba la mayor gloria del mundo. La que portaba el Grial tenía por nombre Repanse de Schoye. El Grial tenía esta condición: la que lo cuidaba tenía que conservar su pureza y estar libre de maldad. (Wolfram von Eschenbach, 128)*

El senyor del castell i Parzival es renten les mans, de la mateixa manera que la resta de cavallers de la sala que participaran de l'àpat. Els patges preparen les taules, carregant quatre carrosses plenes de vaixelles d'or. Llavors és quan el Graal descobreix una de les seves propietats meravelloses, la de produir miraculosament tota mena d'aliments:

*Oíd ahora otra cosa: a cien pajes se les ordenó que cogieran en blancas servilletas, de forma perfecta, pan del Grial; fueron todos juntos y se distribuyeron después por las mesas. Me han dicho (y yo lo repito, y vosotros debéis jurarlo, de modo que mintáis conmigo si no digo la verdad) que ante el Grial estaba dispuesto todo lo que se deseaba: comida caliente, comida fría, comida moderna y también la tradicional, carne de corral y de caza. Muchos dirán que esto no se ha visto nunca. Pero critican sin razón, pues el Grial era el fruto de la felicidad, el cuerno de la abundancia de todos los placeres del mundo, y se acercaba mucho a lo que se dice del reino de los cielos. En pequeñas vasijas de oro se recogía lo que convenía a cada alimento: salsas, pimientas, zumo de frutas. El moderado y el tragón recibieron lo que deseaban y fueron servidos con esmero. Licor de moras, vino, arrope rojo... Se pidiera lo que se pidiera de beber y se pusiera la copa, se podía ver dentro de ella el poder del Grial. La noble sociedad era huésped del Grial. (Wolfram von Eschenbach, 129)*



Escena del banquet en el Castell del Graal a *Munsalwäsche*. Els patges serveixen l'àpat dispensat pel Graal. Asseguts a taula destaquen el rei Anfortas i la reina Repanse de Schoye. Sembla que Parzival estigui representat dues vegades: a l'esquerre disposat a formular la pregunta, en canvi a la dreta es reprimeix. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fols. 47v.

Parzival, malgrat que fins i tot se li ofereix l'espasa que l'assenyala com l'escollit, no formularà les preguntes i fracassa en l'aventura del Graal. No en sabem res més al respecte fins a la seva trobada amb l'ermità. Aquest, que en realitat és el seu oncle Trevrizent, pregunta a Parzival quines són les seves preocupacions, i el cavaller confessa que el manté atribolat la recerca del Graal, que en cinc anys no ha aconseguit trobar, i en segon lloc la nostàlgia que sent per la seva esposa Condwiramurs. Trevrizant respon: *Decís que deseáis ardientemente ir al Grial. ¡Oh, necio! Solo puedo lamentarlo. Nadie puede conquistar el Grial si el cielo no lo conoce bien y no lo designa para él.*" (Wolfram von Eschenbach, 231-232).

L'ermità afirma haver vist el Graal, i revela a Parzival la seva naturalesa i els seus poders:

*Habita allí una tropa bien experimentada en la lucha. Os diré de qué viven: se alimentan de una piedra, cuya esencia es totalmente pura. Si no la conocéis, os diré su nombre: lapsit exillis. La fuerza mágica de la piedra hace arder al Fénix, que queda reducido a cenizas, aunque las cenizas le hacen renacer. Así cambia el Fénix su plumaje y resplandece después en sus mejores galas, siendo tan bello como antes. Por muy enfermo que esté alguien, si ve un día la piedra, no puede morir en la semana siguiente y mantiene toda su belleza. Quien en la flor de la vida, fuera doncella o varón, contemplara la piedra durante doscientos años, conservaría el mismo aspecto: solo el cabello se le tornaría gris. La piedra*

*proporciona a los seres humanos tal fuerza vital que su carne y sus huesos rejuvenecen al instante. Esta piedra se llama también el Grial. Hoy baja sobre él un mensaje, sobre el que descansan sus poderes sobrenaturales. Hoy es Viernes Santo y se verá como descende del cielo una paloma y deposita sobre la piedra una pequeña y blanca hostia. La paloma, que resplandece en su blancura, retorna después al cielo. Como os digo, todos los Viernes Santos la deposita sobre la piedra, con lo que le proporciona todo lo que en la tierra posee un buen aroma, comidas y bebidas, todo lo que crece en la tierra, con una abundancia paradisíaca. La piedra obsequia asimismo con la carne de todos los animales que vuelan, corren o nadan. (Wolfram von Eschenbach, 232)*

Parzival finalment pregunta per un home que va veure en una habitació contigua a la sala on es va produir el banquet del Graal, el qual estava tombat davant del Graal i tenia un rostre jove, malgrat que el seu cabell era gris. Trevrizent respon que es tractava de Titurel, l'avi de la mare de Parzival, el primer a qui fou encarregat la custòdia del Graal, que es manté viu gràcies al seu poder:

*Era Titurel, el abuelo de tu madre. Fue el primero a quien se encomendó la bandera y la custodia del Grial. Hay una enfermedad que se llama podagra. Él la padece. Esta parálisis es incurable. Sin embargo, no ha perdido el buen color, pues ve muy a menudo el Grial y, por ello, no puede morir. Lo mantienen con vida, postrado en una cama, para que les dé consejos. En su juventud cabalgó a menudo por vados y por praderas buscando justas. (Wolfram von Eschenbach, 246).*

Per tant, el Graal que ens presenta Wolfram von Eschenbach resulta ser una pedra, l'essència de la qual és totalment pura, i que posseeix una sèrie de virtuts: fa cremar i renéixer el fènix; impedeix morir a qui el contempla com a mínim per una setmana, de fet, qui contempla el Graal, siguin els anys que siguin, no pot morir i manté el seu aspecte (excepte els cabells, que igualment es tornen grisos), i fins i tot la pedra proporciona tal força vital que fa rejuvenir a l'observador. Així que el Graal atorga la immortalitat i l'eterna joventut.<sup>15</sup> L'altre poder que té és el de panacea, que veiem en acció en el transcurs de la primera visita de Parzival al Castell del Graal: proporciona, amb una

---

<sup>15</sup> No deixa de ser significatiu com Wolfram descriu la manera com el Graal manté viu al rei tolit, Anfortas, qui, sense la visió del Graal, ja hauria mort:

*Lo habrían liberado de su sufrimiento de no haber sido por la esperanza que, como oísteis, mencionó Trevrizent, cuando vio escrito el mensaje con el Grial. Esperaban de nuevo al hombre que había perdido toda su felicidad y confiaban en que los salvara haciendo la pregunta. El rey mantenía a menudo cerrados los ojos, a veces hasta cuatro días, pero entonces lo llevaban, le gustara o no, ante el Grial, y la enfermedad le obligaba a abrir de nuevo los ojos. En contra de su voluntad tenía, por tanto, que vivir, en vez de morir. (Wolfram von Eschenbach, 374)*

abundància “paradisiàca”, tots els menjars i les begudes que existeixen a la terra, tant el que creix de la terra com la carn de tots els animals existents.

La pedra, a més a més, disposa del poder de comunicar-se amb la comunitat que el custodia des del castell de *Munsalwäsche*, o més ben dit, de comunicar els designis divins. Per exemple, en el Graal a vegades apareixen inscripcions amb el nom d'aquells que han estat escollits per a servir-lo, i que provenen d'arreu del món:

*El poder maravilloso del Grial asegura la existencia de la comunidad de caballeros. Oíd cómo se sabe quiénes son llamados al Grial. En el borde de la piedra, una inscripción con letras celestiales indica el nombre y el origen, sea muchacha o muchacho, del que está destinado a hacer este viaje de salvación. No hace falta quitar la inscripción, pues, tan pronto como se ha leído, desaparece por sí misma de la vista. Como niños llegaron los que ahora son adultos. ¡Felices las madres cuyos hijos fueron llamados a este servicio! Pobres y ricos se alegran por igual cuando les piden que envíen a sus hijos a la comunidad. Los requieren de muchos países. Permanecen allí protegidos siempre contra la ignominia del pecado y reciben su magnífica recompensa en el cielo. Cuando se les apaga aquí la vida, se les concede en el cielo la plena satisfacción. [...] Allí vive una noble comunidad, que con sus poderosas armas y con su valor ha vencido a los hombres de todas las naciones, de modo que contemplan el Grial los que son designados para su comunidad de Munsalwäsche. (Wolfram von Eschenbach, 232-234)*

La comunitat del Graal està conformada per cavallers, però també per donzelles, que són les que s'encarreguen de tenir cura d'ell. Tant uns com els altres han de viure en la castedat, perquè el Graal, precisament, simbolitza la puresa i la castedat: “*Del Grial deben cuidar doncellas, pues Dios lo ha dispuesto así. Ellas le sirven. El servicio del Grial es muy distinguido. Solo lo pueden desempeñar caballeros que vivan en castidad.*” (Wolfram von Eschenbach, 242)

Quan la comunitat del Graal va preguntar a la pedra com podia ser curat de la seva ferida el rei Anfortas, després de provar infructuosament tota mena de remeis, el Graal mateix comunica l'arribada de Parzival al castell, qui haurà de formular una pregunta salvadora respecte a l'estat del rei:

*Por último caímos de rodillas ante el Grial y vimos de repente escrito sobre él que llegaría allí un caballero y que, tan pronto como hiciese su pregunta, terminaría el sufrimiento del rey, pero que nadie, ni rey, ni muchacha ni hombre, le podía llamar directamente la atención sobre la importancia de la pregunta, pues entonces el sufrimiento permanecería como antes y el dolor sería aún mayor. La inscripción decía: “¿Lo habéis entendido?*

*Vuestra indicación podría perjudicar. Si no pregunta la primera noche, se pierde el poder de la pregunta. Si se plantea la pregunta en el momento adecuado, recibe este reino y el Altísimo pone fin al sufrimiento. Con esto Anfortas quedará sano, pero no seguirá siendo rey.”* (Wolfram von Eschenbach, 238)

Tots aquests poders que posseeix el Graal provenen del cel, i són renovats cada Divendres Sant mitjançant un colom blanc que diposita sobre la pedra una hòstia. Aquí trobem l'element cristià que aquest heterodox Graal plantejat per Wolfram manté. Aquest aspecte permet relacionar la pedra-Graal amb el simbolisme eucarístic, existint, així, una certa continuïtat amb el Graal de la versió de Chrétien que transportava una hòstia a l'ancià pare del Rei Pescador, o amb el Graal de Robert de Boron que té un paper destacat en el relat de la Passió. Ponsoye insisteix en el fet que el *graal* en forma de plat ample, escudella, píxide ministerial..., en definitiva, el recipient que trobem en la versió de Chrétien de Troyes, i la pedra que veiem en el relat de Wolfram, són resultat de perspectives simbòliques diferents, però igualment estan estretament vinculats (Ponsoye, [1976] 1984, 38). Per exemple, la pedra-Graal de Wolfram ja es troba implícita en les pedres precioses de naturalesa única incrustades en el graal de Chrétien.

La pedra, de fet, de la mateixa manera que el vas sagrat, posseeix un caràcter simbòlic universal. Mircea Eliade ens indica que les pedres tenen diversos valors religiosos en totes les tradicions, i que principalment són *hierofanies* còsmiques, és a dir, manifestacions del sagrat dins del cosmos creat per la divinitat:

*La hierofanía de la piedra es una ontofanía por excelencia: ante todo la piedra es, permanece siempre la misma, no cambia y asombra al hombre por lo que tiene de irreductible y absoluto, y al hacer esto, le desvela por antología la irreductibilidad y lo absoluto del Ser. Captado gracias a una experiencia religiosa, el modo específico de existencia de la piedra revela al hombre lo que es una existencia absoluta, más allá del tiempo, invulnerable al devenir.* (Eliade, [1957] 1998: 115-116)

Aquesta pedra que Wolfram anomena “Graal”, rep, a més a més, la desconcertant denominació de *lapsit exillis*. “*Lapsit*” amb tota seguretat es refereix a *lapis* (“pedra”). La segona part de l'expressió, *exillis*, no és tan evident, i pot ser llegida de múltiples formes, de manera que el sentit de l'expressió varia: “pedra petita”, “pedra dels savis”, “pedra de l'exili”, “pedra de sílice”... Tanmateix, la interpretació més probable d'aquesta expressió és la de “pedra caiguda del cel”, com a *lapis ex coelis* (Nelli, [1999] 2017, 419), perquè, efectivament, tal com confirma un altre passatge del *Parzival*, la pedra-Graal o *lapsit*

exillis té un origen celeste. Wolfram ens està parlant de la suposada font de la seva història, que s'atribuiria a un pagà de Toledo que va llegir el nom del Graal en les estrelles:

*Como pagano, Flegetanis vio con sus propios ojos en las estrellas misterios ocultos y habló de ellos con gran timidez. Nos dijo que había una cosa que se llamaba el Grial. Este nombre lo leyó claramente en las estrellas. «Lo dejó sobre la tierra una cohorte de ángeles, que volaron después más alto que las estrellas, si es que su inocencia les permitió volver al cielo. Desde entonces lo tienen que guardar cristianos con la misma pureza. Quien es llamado al Grial tiene la mayor dignidad humana.»* (Wolfram von Eschenbach, 225-226)



Perceval, Hèctor i àngel amb el Graal. *Continuació Manessier* o *Tercera Continuació* (finals del segle XIII). Bèlgica, Biblioteca de la Universitat de Mons-Hainaut, 331/206 (Ms. P) pàg. 747.



Àngel irromp a la cort amb el Graal a la *Continuació Manessier*. Gauchier de Dordans, *Percheval le Gallois, avec continuation* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1453 (Ms. S), fol. 282r.

Trevrizent afegeix més detalls sobre el descens del Graal a la terra i els àngels que el van portar, que resulten ser els àngels que s'havien mantingut neutrals durant la rebel·lió de Lucifer:

*Los que no tomaron partido por ninguna de los bandos cuando lucharon Lucifer y la Trinidad, todos los ángeles neutrales, llenos de nobleza y de dignidad, tuvieron que venir a la tierra, a esa misma piedra que siempre permanece en estado puro. No sé si Dios los perdonó o los siguió condenando. Si su Justicia se lo permitió, los acogió a su lado. Desde entonces protegen esta piedra los que Dios ha designado para ello y a los que les envió su ángel. Señor, así discurren las cosas junto al Grial.* (Wolfram von Eschenbach, 233)



No sembla que en aquest passatge, Wolfram escrigui explícitament que aquests àngels neutrals són els que van portar el Graal. Però sí que en les paraules que l'autor atribueix a Flegetanis, el pagà afirma que uns àngels havien portat el Graal, dels quals no assegura amb rotunditat que haguessin pogut tornar al cel. Per tant, sembla plausible interpretar que aquests àngels que portaren el Graal a la terra són els mateixos que van cuidar del Graal i que s'havien mostrat neutrals durant la rebel·lió de Llucifer contra Déu, motiu pel qual foren també expulsats del cel, i es desconeix si Déu els va tornar a acollir.

L'aparició d'aquests àngels neutrals no és una exclusivitat del *Parzival*. De fet, Campbell recorda una de les aventures de la història del viatge de Sant Brandà, qui s'hauria embarcat en una travessia per l'Atlàntic juntament amb dotze companys del seu monestir per tal de dirigir-se a la Terra de Promissió, el Paradís terrenal situat a l'extrem occidental. En un moment donat, Brandà i els seus companys arriben a una illa de vegetació exuberant, on es troben un gran arbre que creix al costat d'una font i que té posats sobre les branques tants ocells blancs que gairebé no es veuen les seves fulles. Ens trobem davant de l'Arbre Còsmic situat a l'Eix de l'univers, que equival a l'Arbre de la Vida del centre del Jardí de l'Edèn. Un ocell que vola cap a Brandà li revela que en realitat eren àngels que, com que es van mantenir neutrals en el conflicte entre els dos poders oposats, les hosts celestials de Déu i les de Llucifer, van caure amb aquest segon. Però com que la seva ofensa no era tan greu, Déu els ha permès estar en aquest Paradís de les Aus servint l'Arbre axial, aliens al dolor i plens de goig. Campbell assenyala que els àngels neutrals, en un sentit místic, representen la "Via Mitjana" de l'ascesi oriental, que implica transcendir els parells d'oposats i assolir l'estat impertorbable de la realització de l'ésser (Campbell, [20015] 2019, 49-50). Com veurem, la interpretació de Campbell respecte al *Parzival* sosté que aquest "camí del mig" és l'autèntica via per assolir el Graal.



Mosaic de l'absis de la basílica de Sant Climent del Laterà (segle XII), Roma (Itàlia). Representació de l'Arbre de la Vida del Jardí de l'Edèn (que en la imatge s'identifica pels quatre rius que emanen d'ell a la part inferior), del qual, segons la tradició, va extreure's la fusta de la Vera Creu (per això en aquesta composició l'escena de la Crucifixió deriva de l'Arbre). Les seves branques contenen imatges que simbolitzen la fecunditat de la natura i la cultura: els Pares de l'Església, fruites i diversos animals, d'entre els quals destaquen les aus.



Tenint en compte que el viatge de Sant Brandà és una llegenda formulada per un cristianisme cèltic, és factible pensar que aquests àngels neutrals que apareixen en aquesta illa del Paradís de les Aus siguin una reminiscència d'aquelles antigues llegendes cèltiques que consideraven els Tuatha de Danann uns éssers divins, en algunes versions àngels caiguts, o fins i tot falsos déus (ambigüitat que recorda a la dels àngels neutrals del *Pazival*), que havien arribat a Irlanda des d'una regió occidental transatlàntica, equiparable al Més Enllà, portant una pedra màgica, entre altres objectes. Des d'aquest punt de vista, podríem interpretar que Brandà arriba a l'illa, equiparable a Avalon, originària dels Tuatha (Evola, [1937] 1996, 40-41).<sup>16</sup>



El vaixell de Sant Brandà atraca a l'Illa dels Ocells, on es troba l'arbre de les aus al costat de la font. Alguns ocells volen cap a l'embarcació de Brandà. *Vides de Sants* inclòs *Sant Brandà* (principis del segle XV). Universitat d'Oxford, Bodleian Libraries, Ms. Laud Misc. 173, fol. 115v.

En qualsevol cas, en aquests fragments descobrim que el *lapsit exillis* de Wolfram és una pedra caiguda del cel que hauria conservat la seva puresa, sense experimentar cap mena de corrupció. En relació amb aquest aspecte, René Nelli recorda que en aquesta època en la qual Wolfram escriu el *Parzival*, predominaven llegendes construïdes al voltant del tema de l'“essència original preservada miraculosament”: aquest seria el cas de la creença

<sup>16</sup> I encara podem esmentar els àngels caiguts que són descrits com a *egregori* (“Vigilants”) en algunes tradicions siríaqües-hebraïques (per exemple), i que són concebuts com els instructors primordials de la humanitat (Evola, [1937] 1996, 41).

segons la qual el cos de Crist havia estat modelat a partir d'una part preservada de l'Adam primitiu, o aquella altra que considerava que la fusta de la creu de la Crucifixió procedia de l'Arbre del Bé i del Mal (Nelli, [1999] 2017, 419).

Tornant al simbolisme universal de la pedra, Eliade va definir amb precisió que una pedra que és un objecte de devoció per una determinada societat arcaica, sempre ho és per dos motius: o bé imita o simbolitza alguna cosa, o bé procedeix d'algun altre lloc. El seu valor sagrat és degut a aquesta “cosa” a la qual fa referència o aquest altre “lloc” originari, mai a la seva existència en si mateixa:

*Los hombres han adorado las piedras tan sólo en la medida en que representaban algo distinto de ellos. [...] La roca le revela algo que trasciende de la precaria condición humana: un modo de ser absoluto. Ni su resistencia, ni su inercia, ni sus proporciones, ni sus extraños contornos son humanos: son índice de una presencia que deslumbra, que aterra, que atrae y que amenaza. En su tamaño y en su dureza, en su forma y en su color, el hombre encuentra una realidad y una fuerza que pertenece a otro mundo, distinto del mundo profano del que él forma parte. (Eliade, [1949] 1981, 227)*

D'aquesta manera, moltes pedres sagrades han tingut un valor religiós a causa del seu origen, que, per exemple, pot ser el cel. Aquest és el cas de les pedres meteòriques, que com que cauen del cel de la mateixa manera que cauen els llamps (i, de fet, es creia que les pedres descendien juntament amb els llamps), els quals sovint van acompanyats de pluja, les antigues societats van considerar les pedres meteòriques com a emblemes de fertilitat i de la Gran Deessa que era perseguida pels llamps del déu urànic (i per això sovint rebien ofrenes durant la primavera perquè procuressin una bona collita): “*Esas piedras son signos de una realidad espiritual distinta o instrumentos de una fuerza sagrada de la que la piedra no es sino el receptáculo.*” (Eliade, [1949] 1981, 237)

Sovint el Graal s'ha vinculat amb els corns de l'abundància celtes o els seus calders, per la propietat de produir abundants aliments que té el Graal. Però aquesta propietat, que, per exemple, veiem en la *Queste* quan el Graal s'apareix a la cort artúrica amb tots els cavallers units a la Taula Rodona, en realitat, el primer autor que va referir-s'hi de forma clara va ser Wolfram. Tenint en compte això, el caràcter d'objecte que produeix abundància de la pedra-Graal podria lligar-se més aviat al simbolisme arcaic de la pedra de la fertilitat, o la pedra meteòrica com a signe de fertilitat de la qual ens en parla Mircea Eliade.

Tanmateix, a les acaballes de l'obra, quan Parzival ja ha formulat la pregunta redemptora i ha estat proclamat Rei del Graal, tornem a trobar-nos un obscur passatge que ens fa dubtar sobre el que Trevrizent havia ensenyat abans a Parzival, perquè l'ermità confessa aquestes paraules a l'heroi:

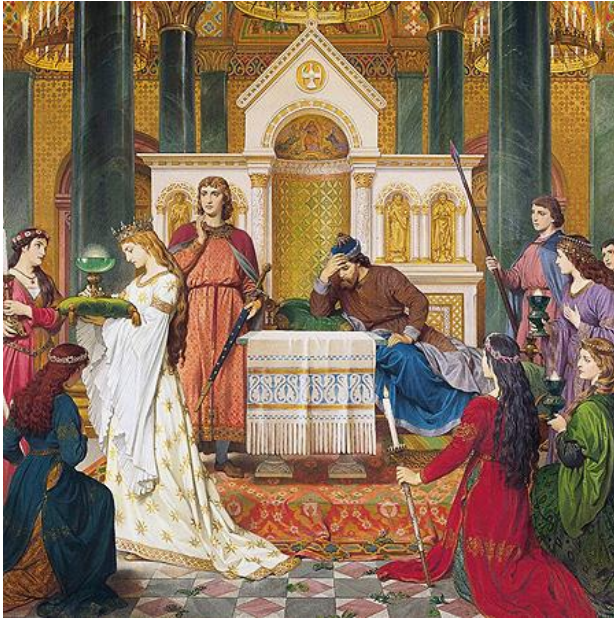
*Nunca se ha producido un milagro mayor, pues habéis extorsionado a Dios para que su infinita Trinidad satisficiera vuestros deseos. Para apartaros del Grial, os engañé al describiros su esencia. Dejadme expiar este pecado. Mi querido sobrino y señor, ahora debo obedeceros. Os he contado que los ángeles expulsados habían vivido en el castillo del Grial, por castigo de Dios, mientras esperaban su Gracia. Pero Dios es inflexible y continúa la lucha contra aquellos que yo había dicho que podían conseguir su favor. Quien desee recibir su recompensa debe declararles la guerra. Están perdidos eternamente, pues ellos mismos eligieron su caída. Me dolían vuestras fatigas. Era imposible que alguien pudiera conquistar alguna vez el Grial luchando. Gustoso os lo habría desaconsejado. Pero todo os ha sucedido de un modo bien distinto. Habéis incrementado extraordinariamente vuestros bienes. Ahora orientad vuestros sentidos hacia la humildad.* (Wolfram von Eschenbach, 378).

Si llegim aquest passatge, i recordem els que hem citat abans, veiem com aquests “àngels neutrals” són condemnats progressivament. Primer de tot, Flegetanis afirmava que una legió d'àngels havia portat el Graal a la terra, que després van volar més enllà de les estrelles si la seva innocència va permetre que tornessin. Després, Trevrizent especifica que es tracta dels àngels neutrals, i que no sap si Déu els va perdonar i van poder tornar. Finalment, al final de la novel·la, Trevrizent aclareix que els àngels estan eternament condemnats. Podem pensar que podria tractar-se d'un afegit posterior que intenti esmenar les heterodoxes idees que Wolfram havia escrit sobre els àngels. Nelli, d'altra banda, aporta una possible explicació adduint al tema del “secret diferit”. Es tracta d'una pràctica iniciàtica d'algunes societats primitives que, en primer lloc, explicaven una falsa veritat al postulant, o bé donaven una explicació que no era totalment falsa però podia tenir múltiples interpretacions, a l'espera que l'iniciat estigués preparat per a rebre l'autèntica veritat. Nelli planteja que les paraules de Trevrizent podrien tenir una explicació hermètica: “*los caballeros del Grial no eran, desde luego, «neutrales», pero en cierta medida estaban «más allá del bien y del mal», sometidos directamente a las órdenes de la Gracia y no a la libertad de oscilación entre dos contrarios.*” (Nelli, [1999] 2017, 415)

D'altra banda, d'aquest darrer fragment del *Parzival* que hem citat, fixem-nos en els comentaris que l'ermità dedica a Parzival: reconeix que les coses han anat diferent, i que

ha “extorsionat” a la Trinitat fins que ha satisfet els seus desitjos. Trevrizent sembla que està reconeixent que Parzival ha aconseguit doblegar els desigis de Déu amb la seva ferma voluntat i el seu caràcter. Després del primer fracàs en el Castell del Graal, teòricament, ja no s’hi podia retornar, perquè la pregunta havia de ser espontània. No obstant això, demostrant la seva determinació, Parzival decideix prosseguir amb el seu camí per acabar triomfant en l’aventura del Graal. Julius Evola destacava aquestes característiques “luciferines” de Parzival, que malgrat que després del fracàs en el Castell del Graal es rebel·la contra Déu, acaba venent i obtenint el Graal, fet que fins i tot sorprèn a Trevrizent. Parzival va forjant el seu caràcter i la seva determinació en el transcurs de les seves aventures, i gràcies a la seva acció i a la seva lluita persistent acaba conquerint el Graal, malgrat que segons afirmava Trevrizent el Graal no es podia obtenir combatent (Evola, [1937] 1996, 42).

Un manuscrit medieval del segle XIII que coneixem com a *Sängerkrieg* o *Wartburgkrieg* reproduïx una suposada discussió entre *Minnesänger* que s’hauria produït en el castell de Wartburg el 1207, en la qual el text fa participar a Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide... Aquest text és l’origen d’una tradició inspirada en la pedra-Graal de Wolfram que va tenir, i encara té, una gran difusió: resulta que el Graal en realitat és una pedra, concretament una maragda, que estava incrustada a la corona de Lluçifer i que va desprendre’s quan aquest fou derrotat per l’arcàngel Miquel. Aquesta pedra caiguda del cel llavors fou entregada a Titurel, el creador de la dinastia del Graal. Altres variants de la història parlen més aviat d’una maragda que estava en el front de Lluçifer, que quan va desprendre’s un àngel va tallar en forma de copa i va entregar-la a Adam en el Paradís terrenal. Adam va ser expulsat, però el seu fill Set, quan va aconseguir tornar a entrar temporalment al Paradís, va endur-se’l. Així, el Graal es converteix en una pedra luciferina, una pedra celesta connectada a un “estat primordial” que conserva en el seu període d’exili a la terra. Evola planteja que, des d’aquest punt de vista, la recerca del Graal constituïria el tema del retorn heroic, la regeneració, a aquest estat original (Evola, [1937] 1996, 40).



Reinterpretació pictòrica del segle XIX de l'escena del seguici del Graal a *Munsalwäsche*. La Reina del Graal, Repanse de Schoye, porta un *lapsit exillis* sobre el verd ajmardí representat com una maragda lluminosa tallada en forma de calze. Pintura mural d'August Spiess, 1883-84. Sala dels Cantaires del Castell de Neuschwanstein (1869-1892, encàrrec de Lluís II de Baviera “el rei Boig”), Schwangau, estat de Baviera (Alemanya).



Representació del *Sängerkrieg* en el castell de Wartburg del Codex Manesse (Zurich, c. 1300-1340). *Klingsor von Ungarland*. Heidelberg, Universitäts-Bibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 848 (Große Heidelberger Liederhandschrift -Codex Manesse-), fol. 219v.

Respecte a aquesta tradició que veu en el Graal la joia que Llucifer portava enmig del front, no se'ns escapa la seva similitud amb el “tercer ull” de l'hinduisme o amb l'urna budista. I també resulta interessant recordar que el collar de joies que constitueix un dels Tres Tresors Imperials del xintoisme al Japó, i que reuneix el simbolisme central de la pedra i el lluminós de la joia, en aquestes tradicions orientals també s'assimila al tercer ull: les joies o *magatamas* tenen un forat al centre assimilable a l'ull per on passa el fil que conforma el collar (Medrano, 1985, 106).

Però ens preguntarem quin paper té Llucifer en el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, més enllà d'esmentar-se l'existència d'uns àngels neutrals que no es van posicionar a favor ni d'ell ni de Déu. El relat de la rebel·lió de Llucifer i les seves hosts celestials és explicat per l'ermità Trevrizent a Parzival:

*Pensad lo que consiguió Lucifer con sus compañeros de lucha. Carecían de hiel. ¡Oh, Dios! ¿Dónde cogieron el odio que los llevó a esa interminable rebelión, que recibió su triste merecido en el infierno? Astiroth y Belcimón, Belet y Radamanto, y otros que conozco, toda la refulgente cohorte celestial, se tornaron por su odio negros como el*

*infierno. Cuando Lucifer bajó al infierno con sus secuaces, surgió entonces un ser humano: Dios creó de barro al noble Adán. De la costilla de Adán creó a Eva, que fue la causante de nuestra desgracia, pues no obedeció a su Creador y, con ello, destruyó nuestra felicidad. Los dos engendraron hijos. Uno era tan insaciable que por codicia y ansias de gloria robó la virginidad de su abuela. (Wolfram von Eschenbach, 229)*

Trevrizent aclareix que l'àvia de Caín a qui ha robat la virginitat és la Terra, perquè Adam havia estat modelat a partir del fang. Com que Caín va fer vessar la sang del seu germà Abel sobre la casta terra, va robar-li així la seva virginitat. És interessant tenir en compte que els àngels que són esmentats per Trevrizent com els qui van seguir a Lluçifer en la seva rebel·lió es tracta de dimonis bíblics que, en realitat, eren antigues deïtats del Pròxim Orient i els territoris dels fenicis. Astiroth és la deessa fenícia Astarté que apareix a la Bíblia com a companya de Baal. Belcimon és, segons Agustí d'Hipona, el mateix Baal. Belet seria una altra denominació d'Astarté, i Radamant és qui cuida de l'infern segons l'*Eneida* de Veldeke (encara que aquest personatge ja apareix en les versions d'Homer, Virgili i Ovidi). No deixa de ser curiós que, precisament, la deessa Astarté que aquí és esmentada amb aquests epítets diabòlics representava l'arquetip de la Mare Terra que l'ermità menciona com a mare d'Adam i que Caín va prendre-li la virginitat, corrompent-la. Aquesta escena del *Parzival*, en la qual trobem influències bíbliques, referències clàssiques i reminiscències fins i tot cèltico-paganes, és un bon exemple de la particular capacitat de Wolfram per fer confluïr diverses creences i corrents mitològics i religiosos.

Un d'aquests corrents que a vegades s'ha fet confluïr en el *Parzival* és el catarisme. Un dels autors que han vist en el *Parzival* de Wolfram una història càtara va ser Otto Rahn, qui, en el transcurs d'un viatge pel sud de França i el nord d'Itàlia i Catalunya en el qual investigava el catarisme, suposadament un pastor del poble de Montsegur li va explicar una antiga llegenda. Aquesta deia que en el castell de Montsegur, els purs (els càtars perfectes) custodiaven el Graal, una maragda que havia caigut de la corona de Lluçifer. Però els exèrcits de Lluçifer, que volien recuperar el Graal, van assetjar la fortalesa. En aquest moment, un colom provinent del cel va obrir per la meitat una muntanya de la zona, coneguda com a "Tabor" (el pic de Saint-Barthélemy), i va llençar el Graal a l'interior de les seves entranyes. Aquest colom, en realitat, era la perfecta Escarlamonde de Foix transfigurada, que després de dipositar el Graal a la muntanya va volar cap a l'Àsia. Quan les hosts de Lluçifer van aconseguir prendre Montsegur no van trobar el Graal, però per a desfogar-se van cremar els càtars que vivien en el castell (Rahn, [1937])



2004, 53). Potser aquesta llegenda es pot posar en relació amb el fet que, segons la narració bíblica, el Mont Tabor és on va tenir lloc la transfiguració de Crist.

Certament, la idea central del catarisme era l'enfrontament entre el principi del Bé i del Mal, i consideraven que el cos humà era la presó on estava tancada l'essència que pertany al món diví. Sovint s'ha apuntat al fet que la doctrina càtara recollia idees de la tradició hermètica d'Egipte, un corrent que a través del gnosticisme va impregnar el cristianisme. Segons aquestes idees, l'ésser humà sap que és finit i mortal, però recorda l'existència d'un temps pretèrit en el qual era immortal, i en el seu anhel per a retornar al punt original sovint cerca la immortalitat física oblidant-se de la immortalitat espiritual, l'autèntica immortalitat que cerca el gnosticisme, i que equivaldria a la "Il·luminació" de les tradicions orientals. El principi del Mal, Satanàs, és el creador del món material que limita els éssers humans. Els éssers humans en realitat serien aquests àngels que el Mal va arrossegat cap a la terra en la seva caiguda. L'ésser humà, per tant, vaga desesperadament per la matèria, intentant retornar al principi del qual procedeix. En certa manera, aquesta recerca de la puresa i l'eternitat primigènica podria relacionar-se amb la recerca del Graal, i adduir-se com una vinculació entre la llegenda del Graal, la doctrina càtara, i aquestes tradicions gnòstiques. El Graal de Llucifer, tal com planteja Evola, seria aquesta joia procedent del principi original diví, i la seva recerca representaria l'intent de la humanitat de retornar a aquest principi de puresa (Urresti, 2016, 238-239).

En qualsevol cas, sense pretendre endinsar-nos més en la problemàtica càtara, que per si mateixa constituiria la matèria d'un únic treball sencer, seguirem la hipòtesi de Joseph Campbell, segons la qual Wolfram von Eschenbach en el seu Graal (i en el *Parzival* en general) fa un exercici de confluència de diverses tradicions que de manera més directa o indirecta hauria conegut (cristianes, celtes, musulmanes, hebrees, orientals...): *"Mitológica, simbólicamente, son todas ellas variaciones de la gran revelación de la riqueza del mundo."* (Campbell, [2015] 2019, 128) Campbell, efectivament, interpreta la pedra-Graal de Wolfram com un símbol que amalgama un conjunt de tradicions que totes elles són el vehicle d'una simbologia arquetípica, present arreu del món, que conflueix en la forma del Graal. Aquestes tradicions serien les següents.

### **I.2.1. Tradició budista**

Si prenem la interpretació que considera el Graal una joia, concretament es parla d'una maragda que es va desprendre del front o de la corona de Llucifer, la comparació amb el

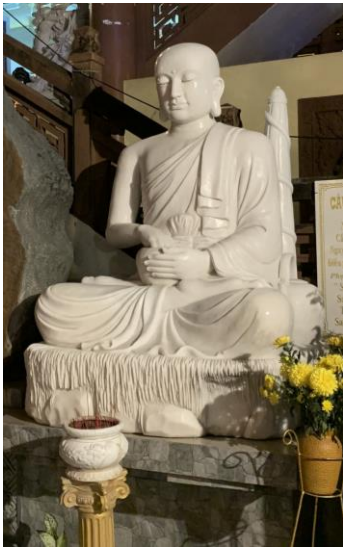
“tercer ull” del déu hinduista Xiva i del budisme és evident. L’analogia és més ferma encara amb el cas del budisme, que considera l’urna com a “perla de la saviesa” que brilla en el front del *Buddha* com a símbol de la seva Il·luminació. Es tracta de l’“ull diví” (*diuysa chaksus*) o “ull del coneixement” (*prajna-chaksus*) que obre la mirada interior que permet assolir la perfecció en el mateix instant en el qual s’integren els quatre vasos (Medrano, 1985, 101).

Aquests quatre vasos són posseïts pels quatre reis guardians dels quatre punts cardinals (simbolisme que es refereix a la totalitat de l’univers), i foren portats al Buda Gautama quan va assolir la Il·luminació sota l’arbre-*Bodhi*. Buda, llavors, els va amalgamar en un únic vas, conegut com a *patra* o *patta*, l’escudella mendicant que està plena de tota mena d’aliments (*punna patta*) i que es tracta d’una copa d’abundància que *Buddha* utilitzarà per a alimentar-se. Medrano esmenta les seves formes de ser representat iconogràficament en les imatges tibetanes o indoxineses: amb forma triangular o cònica (la figura geomètrica que representa la Copa i el Cor), del seu interior sorgeix a vegades un lotus (fet que reforça el seu simbolisme com a copa de l’abundància i vas solar), en les representacions dels *Bodhisattvas* i del Buda Transcendent el *patra* és representat com el recipient que conté el nèctar de la immortalitat. A aquest significat com a recipient de la plenitud, s’afegeix el simbolisme de la centralitat i la unitat: l’escudella mendicant de Buda implica la reintegració dels vasos dels quatre punts cardinals en el Centre universal, formant una Unitat (Medrano, 1985, 102).

Joseph Campbell, seguint Hermann Goetz, planteja la possibilitat que la llegenda de la reintegració del vas sota l’arbre-*Bodhi* hauria sigut una de les tradicions que Wolfram va plasmar en el *Parzival*. Campbell i Goetz consideren que el vas de Buda és un arquetip simbòlic equiparable a les llegendes cristianes del Graal de Jesús, simbolisme que de ben segur Wolfram havia de conèixer (el seu *Parzival* cronològicament és posterior a la versió de Robert de Boron) (Campbell, [2015] 2019, 129). La proposta de Goetz es basa en la tesi que Wolfram va introduir en el *Parzival* diversos episodis orientals equiparables a fets històrics i amb correspondències reals, que el poeta bàvar coneixia a partir dels relats orals, les notícies, informes i narratives plenes de distorsions i afegits fantàstics que els croats o els comerciants italians que retornaven d’Orient s’encarregaven de transmetre per l’Europa occidental. Tenint en compte això, Goetz i Campbell creuen que el vas de pedra que es conservava en un temple de Gandhara, considerat l’autèntic vas mendicant



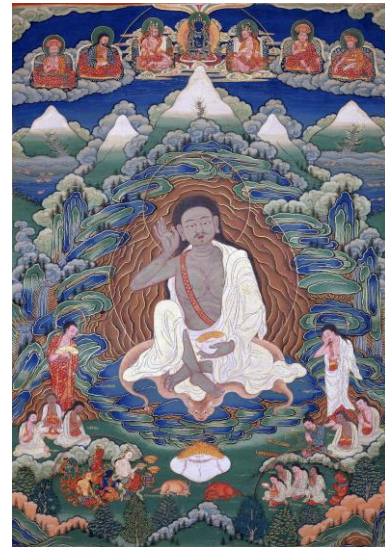
de Buda, i que els pelegrins xinesos del segle VII Faxian i Xunzang van descriure, podria haver sigut conegut també per tots aquests viatgers occidentals (Kunittzsch, 1969, 194).



Estàtua de Buda amb el *patra*. Pagoda Phat Hoc (1951), Can Tho (Vietnam).



Escultura de bronze de Buda amb el *patra* procedent del Tíbet (segle XVIII). Granada (Andalusia), col·lecció museística del Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta.



*Thangka* pintat on es representa el yogui Milarepa (1052-1135) amb el *patra* o vas de les almoïnes de Buda (finals del segle XIX-principis del XX). Thimphu (Bhutan).

D'altra banda, Medrano destaca el fet que la polaritat copa-llança reapareix en la relació establerta entre el *patra* i l'arbre-*Bodhi*, que es tracta d'una variant de l'Arbre del Sol o Arbre de la Vida que produeix el licor de la immortalitat. *Buddha* sosté una lluita contra *Mara* quan està a punt d'assolir la Il·luminació sota l'arbre en qüestió. Es tracta d'una lluita pel control de l'Arbre i del vas, és a dir, del Centre o Eix del Món. Medrano assenyala que, de la mateixa manera, la Santa Llança és símbol de l'Eix universal i equival a l'Arbre de la Creu (Medrano, 1985, 102).<sup>17</sup>

<sup>17</sup> El simbolisme de la copa i la llança el trobem en més objectes simbòlics del budisme, per exemple, en el nexa entre el vas i el bastó que apareix a la simbologia *Mahâyâna* (per exemple, el bastó i la joia que compleix els desitjos que porta el *Boddhisattva Kichitigarbha*, o el vas màgic del mestre Shoko i el bastó miraculós del mestre Cho). També en la postura meditativa del *Za-zen* reapareix el mateix binomi: la llança o el bastó és la columna vertebral ben recta que des del terra apunta cap a dalt, sent l'eix de la muntanya que forma el cos humà; el calze és la posició de les dues mans, reposades una sobre l'altre, que reproduïxen la forma d'un recipient just en el centre (Medrano, 1985, 102).



Siddharta Gautama (Buda) rep el *patra* mentre està meditant amb la postura del *Za-zen* sota l'arbre-*Bodhi*. Pintura mural del Temple de Sarnath, districte de Benarés (estat d'Uttar Pradesh, Índia).



Estàtua de Buda amb la postura del *Za-zen*, posant les mans amb la forma del vas, flanquejada per dues estatuetses de *bodhisattves* que subjecten un *patra*. Temple khmer Munirensay (1946), Can Tho (Vietnam).



Estàtua del *Bodhisattva Kichitigarbha*, amb els seus principals atributs: és representat com un monjo calb amb un halo al voltant del seu cap, que sosté el *shakujo* o bàcul amb el qual obre les portes de l'infern en una mà, i en l'altra la perla lluent que il·lumina les tenebres amb la qual guia les ànimes condemnades a l'infern cap a la seva salvació. Temple Senso-ji (645), Asakusa (en el districte de Taito), Tòquio (Japó).



El compassiu *Bodhisattva Kichitigarbha* (*Jizang* en coreà), amb l'halo, el bastó i la joia. Pintura en un pergami penjant de la primera meitat del segle XIV procedent de Corea (dinastia Goryeo). Nova York (Estats Units d'Amèrica), Metropolitan Museum of Art, n. 29.160.32.

### I.2.2. Tradició celta

S'ha insistit molt i ja ha estat molt estudiat, per part d'una gran quantitat d'autors, el possible origen celta de la llegenda del Graal. Els defensors de la teoria cèltica sovint han cercat objectes màgics d'abundància en les mitologies irlandesa, gal·lesa i bretona, que haguessin pogut representar prototips del Graal cristià de les novel·les de cavalleria artúriques.<sup>18</sup>

Per exemple, Campbell ens parla del calder que Manannan guardava en el seu palau de la vida immortal sota les onades i que Bran va heretar a l'Illa de les Dones, tal com ja hem mencionat abans. També es pot esmentar el calder que posseïa Dagda, rei suprem dels Tuatha De Danann i un dels principals déus de la mitologia celta. El Calder de Dagda és un dels quatre objectes màgics que posseïen els Tuatha, capaç de satisfer a tothom qui bevia o menjava d'ell, així com de ressuscitar els guerrers morts que hi eren submergits. Aquest poder nutricional el trobem insinuat a *Li Contes del graal* de Chrétien de Troyes, amb l'hòstia que durant vint-i-cinc anys ha alimentat el pare del Rei Pescador, oferint-li un aliment espiritual. Però aquest poder que equipara el Graal a una panacea o a un objecte (calder, corn...) d'abundància, dispensador de tota mena d'aliments i begudes, apareix per primera vegada amb Wolfram von Eschenbach, i després el tornem a veure a la *Queste del Saint Graal*.

---

<sup>18</sup> Podem esmentar, per exemple, W. A. Nitze (*Perceval and the holy Grail: an essay on the romance of Chrétien de Troyes*, Berkeley, 1949), qui plantejava que a *Li Contes del graal* de Chrétien hi ha una amalgama de fonts cèltiques (l'ingenu Perceval seria comparable al conte irlandès *Macnimartha Finn*, el Rei Pescador i la Donzella Lletja tindrien precedents cèltics) i d'altres de procedència bizantina (la processó del Graal estaria inspirada en el ritual de l'*introit* grec). També són conegudes les tesis de Roger S. Loomis, amb obres com *Arthurian tradition and Chrétien de Troyes* (Nova York, 1949) o *The Grail: From Celtic Myth to Christian symbol* (Princeton, 1963), on intenta explicar tots els episodis dels *romans* de Chrétien de Troyes amb les tradicions celtes, i planteja que l'episodi del Castell del Graal respondria a dues tradicions cèltiques (el tema de la venjança i el de les preguntes màgiques), i que la portadora del Graal i la Donzella Lletja serien un únic personatge identificable amb la Sobirania Cèltica. Un dels altres autors destacats de la tesi celta fou Jean Marx (*La légende arthurienne et le graal*, París, 1952; *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*, París, 1982), qui va intentar traçar l'esquema ideal de la font del mite de Perceval que presenta Chrétien de Troyes a partir de diversos elements mitològics celtes, i va plantejar (seguint una proposta iniciada per Loomis) que existiria una versió primitiva comuna al relat gal·lès *Peredur* i a *Li Contes del graal*. Una bona síntesi de la proposta cèltica fou realitzada per Jean Frapier a *Chrétien de Troyes: l'homme et l'œuvre* (París, 1957), on analitza els elements que conformen el *roman* de Chrétien (el rei tolit, la terra erma, la recerca, els talismans que proporcionen la sobirania, el cop dolorós...) com a parts integrants d'un gran mite celta primitiu, i defensa que el Graal tindria els seus orígens en un d'aquests recipients meravellosos que apareixen en els contes irlandesos i gal·lesos com a símbols de riquesa i fecunditat, i que sovint són tresors i talismans de l'Altre Món (calders, escudelles, plats, corns de l'abundància, cistells...). Aquestes propostes cèltiques foren enèrgicament rebatudes per Martí de Riquer, qui criticava que els autors celtistes sovint utilitzaven dades procedents dels continuadors de Chrétien (com el *Peredur* dels *Mabinogi*), i que l'esquema del mite celta original plantejat per aquests autors no deixa de ser una amalgama de motius i temes extrets de la mitologia i literatura celta, d'aquí i d'allà, que en cap cas es troben de manera unitària (De Riquer, [1985] 2003, 40-41; De Riquer, 1968).



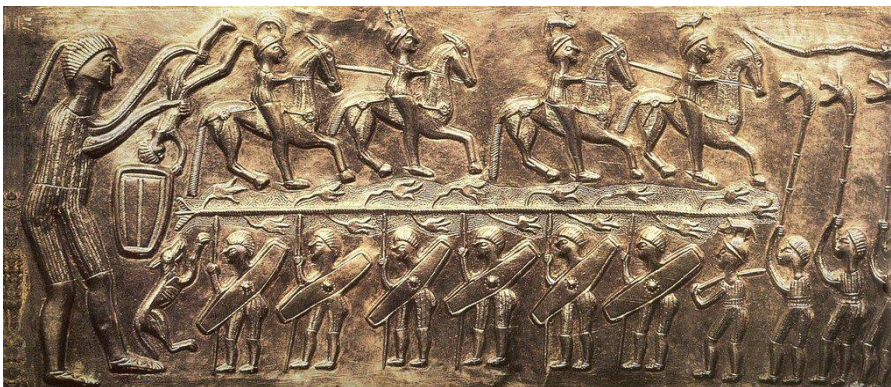


Calder de Gundestrop: Recipient cerimonial celta, de plata, del segle I aC (període La Tène tardà: Edat del Ferro). Copenhaguen (Dinamarca), Nationalmuseet.



Calze d'Ardagh: Obra d'orfebreria celta elaborada en el segle VIII dC. Dublín (Irlanda), National Museum of Ireland.

En la tradició celta retrobem el simbolisme de la pedra central (que més endavant veurem amb més profunditat quan tractem els betils, dins l'apartat de la tradició semita) en un altre dels quatre tresors dels Tuatha De Danann: la pedra de Fal. Les seves propietats són les següents: canta o crida quan s'asseu sobre ella qui és digne de ser rei d'Irlanda; en un judici, si l'acusat puja sobre la pedra i la seva pell es torna de color blanc, és innocent; si una dona estèril se situa davant de la pedra, aquesta suarà sang, i si en canvi la dona és fèrtil, la pedra transpirarà llet (Eliade, [1949] 1981, 242).



Panell interior E del calder de Gundestrop (s. I aC), dividit en dos registres en els quals apareix una doble filera de guerrers. Un personatge més gran submergeix un home en un calder, es tracta de Dagda, qui submergia els guerrers morts en el seu calder per fer-los ressuscitar (el calder de Dagda, juntament amb la pedra de Fal, formava part dels Quatre Tresors dels Tuatha De Danann). Copenhaguen (Dinamarca), Nationalmuseet.



*Lia Fáil* ("Pedra del Destí", "Pedra d'Irlanda") o Pedra de Tara: Menhir que segons la mitologia celta es tracta de la pedra Fal que fou portada a Irlanda pels Tuatha De Danann, i que va servir com a pedra de coronació pels Grans reis d'Irlanda, perquè quan el rei legítim hi posava un peu a sobre la pedra cridava. Pujol de Tara, comtat de Meath (Irlanda).

En qualsevol cas, no es poden negar les influències celtes inserides a la llegenda del Graal, però tampoc exagerar el seu paper tal com han fet alguns autors, negant qualsevol element d'origen cristià en el mite. Cada part s'ha de valorar en la seva mesura, i els elements celtes constitueixen unes importants influències que reberen les llegendes que acabarien conformant la literatura artúrica i el mite del Graal, però no les úniques. Aquests calders formarien part de l'arquetip que, en la literatura artúrica, apareixerà sota la forma del Graal, però per si mateixos no n'hi ha prou per a explicar aquest fenomen en tota la seva complexitat.

### **I.2.3. Tradició jueva**

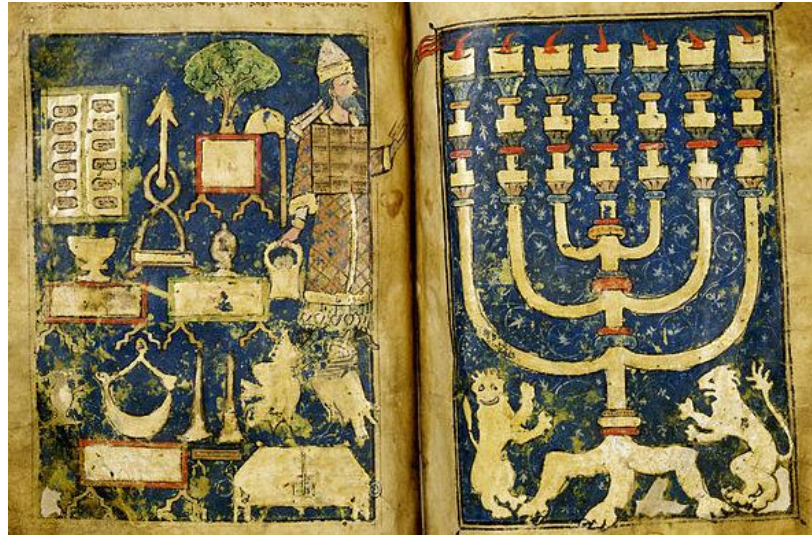
És destacable el material del qual està fet el *lapis exillis* segons el *Sängerkrieg*: la maragda, pedra preciosa que des de llavors en l'imaginari medieval quedarà vinculada amb el Sant Calze de Crist, tal com veurem en l'apartat 1.2.6 sobre la "Tradició cristiana". Però aquesta pedra de maragda, que segons aquesta tradició era el Graal de Wolfram, certament es pot trobar també dins la tradició jueva.

Segons Èxode 28, un dels atributs que vestia el Summe Sacerdot d'Israel (*Cohen Gadol*), principal responsable del culte primer en el Tabernacle i després en el Temple de Jerusalem, consistia en un pectoral quadrat d'or (*Hoshen*) amb dotze pedres precioses incrustades, cadascuna gravada amb el nom d'una de les Dotze Tribus d'Israel, que es portava sobre l'*efod* (el vestit sacerdotal). En el dit pectoral, la Tribu de Leví era representada per la maragda. Els levites havien estat consagrats per Déu com els encarregats del servei al Tabernacle (*Mishkan*), el santuari mòbil o tenda de campanya que els israelites havien construït en el desert seguint les instruccions que Yahveh havia donat a Moisès en el Sinaí, on es guardaven la Menorà i l'Arca de l'Aliança amb les Taules de la Llei. Més endavant, els membres de la Tribu de Leví s'encarregarien del Temple de Salomó. De fet, Moisès i el seu germà Aaron, el primer Summe Sacerdot, eren levites, de manera que els summes sacerdots havien de ser levites i, de fet, el pectoral de les dotze pedres en si mateix és el símbol de la Tribu de Leví. A part d'això, també podríem arribar a percebre un cert vincle simbòlic entre aquest pectoral i el "graal" que Chrétien descriu com una peça d'or ornamentada amb pedres precioses a *Li Contes*.





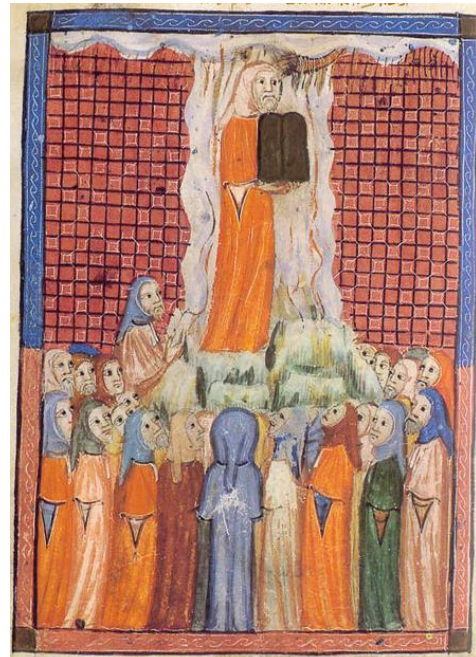
Escultura d'Aaron (1750) de l'artista italià Giovanni Maria Morlaiter, en la qual Aaron porta el pectoral amb les dotze pedres. Santa Maria del Rossari, Venècia (Itàlia).



Summe Sacerdot d'Israel, portant l'*efod* i l'*Hoshen*, amb els utensilis del culte en el Tabernacle i el Temple (Menorà, taula dels dotze pans de la proposició, altars d'encensos i ofrenes, dues trompetes de plata, l'Arca de l'Aliança, la font de metall...). Pentateuc de Ratisbona (cinc manuscrits: Haftàrà, Job, Jeremies, *Masorah* gran i petita), c. 1300. Jerusalem, Israel Museum, Ms. 180/052.



Medalló amb els utensilis del Tabernacle: L'Arca de l'Aliança flanquejada pels dos querubins, la gerra amb el manà i la taula dels pans de la proposició. Miscel·lània hebrea-francesa, c. 1278-1298. Londres, British Library, MS. Add. 11639, fol. 522r.



Moisés amb les Tauletes de la Llei i el manà. Hagadà de Sarajevo, c. 1325-1350. Sarajevo, Zemaljski Muzej Bosne i Hercegovine, MS. 1.

Una de les interpretacions del *lapsit exillis* postula que s'hauria d'entendre com a “pedra de l'exili”, expressió que remet a la *Shekhina*, terme hebreu que designa a la Presència de

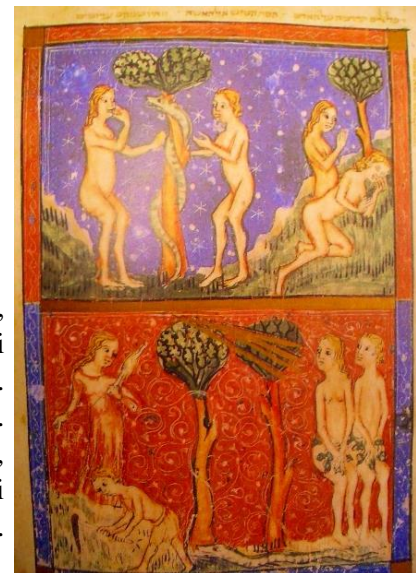


Déu que habita entre els éssers humans, i que va ser molt utilitzat durant l'Edat Mitjana en el context dels textos cabalístes. En la tradició jueva, els Noms de Déu designen les seves manifestacions, i d'entre aquests el Tetragrama (IHVH) és el més important, perquè simbolitza, com la *Shekhina*, la Presència de Déu entre els humans, motiu pel qual aquests textos utilitzen les nocions del Nom i de la *Shekhina* com a dues expressions anàlogues.<sup>19</sup>

El llibre d'Ezequiel, on el profeta té una visió de la *Imago Templi* (utilitzant l'expressió de Henry Corbin) que tindrà gran influència en la doctrina del Temple dels essenis de Qumran, trobem que els pecats d'Israel per haver-se dirigit cap a altres déus van provocar la sortida de la *Shekhina* del Temple i la seva marxa a l'exili, fet que va implicar la destrucció del Temple de Salomó (Corbin, [1980] 2003, 279-280).<sup>20</sup> En aquest llenguatge simbòlic, la destrucció del Temple de Jerusalem és anàloga a la caiguda de la humanitat pel Pecat Original i la seva expulsió de l'Edèn, que també va provocar l'exili de la *Shekhina* fins que els Patriarques van restaurar el Temple interior en el seu cor, i llavors la Presència va tornar a descendir entre les persones per habitar el tabernacle del cor. El retorn de la *Shekhina* implica la restauració del nou Temple,<sup>21</sup> on ella entra per la porta que assenyala l'Orient. En la seva visió, Ezequiel veu que del Temple brota una font d'aigua que representa la restauració del món, la regeneració còsmica i el retorn a l'estat paradisiàc original,<sup>22</sup> d'aquesta manera, la *Imago Templi* es converteix en una *Imago Paradisi* (Corbin, [1980] 2003, 282-283).



Creació d'Eva, la Temptació i expulsió del Jardí de l'Edèn. Hagadà Daurada, c. 1325. Londres, British Library, MS. Add. 27210, fol. 2v.



Creació d'Eva, Temptació, expulsió del Jardí i Adam i Eva vestits treballant. Hagadà de Sarajevo, c. 1325-1350. Sarajevo, Zemaljski Muzej Bosne i Hercegovine, MS. 1, fol. 3v.

<sup>19</sup> Aquí podem recordar l'oració dels noms de Déu que l'ermità ensenya a Perceval a cau d'orella en un episodi de *Li Contes del graal* de Chrétien de Troyes.

<sup>20</sup> Ez 8.

<sup>21</sup> Ez 43, 4.

<sup>22</sup> Ez 47, 1.



Crema del Temple de Salomó per Nabucodonosor. Petrus Comestor, *Bible Historiale* i *Historia Scholastica* (1372). La Haia, Museum Meermano Westenianum (MMW), 10 B 23.



Soldats de Titus traient algunes de les peces de culte del tresor del Segon Temple de Jerusalem abans de la seva destrucció (la Menorà, les trompetes de plata, la taula dels pans de la proposició i les cassoles de foc per a eliminar la cendra de l'altar). Arc de Titus (80 dC). Construït per l'emperador Domicià en commemoració de les victòries del seu germà Titus (39-81 dC), entre les quals el Setge de Jerusalem (70 dC). Via Sacra de Roma (Itàlia).

La *Shekhina*, que permet la reintegració de la humanitat amb els temps edènics originals, quan l'ésser humà es comunicava directament amb Déu, en els textos cabalístics és la responsable de la comunicació entre Déu i la humanitat, intermediària entre el món terrenal de Baix i el més enllà de Dalt.<sup>23</sup> Si la *Shekhina* torna a marxar a l'exili i el Temple és destruït aquesta comunicació entre el Cel i la Terra s'estronca, i, utilitzant ara un concepte característic de la literatura del Graal, apareix la Terra Erma. El Graal (*lapis exillis*), un objecte pur i espiritual procedent del cel, d'origen diví, mitjançant el qual Déu es comunica amb la comunitat de guardians de *Munsalwäsche*, pot ser interpretat, d'aquesta manera, com a “pedra de l'exili”, i equiparar-se amb la *Shekhina*, és a dir, amb la Presència divina present entre els humans.

<sup>23</sup> Per exemple, en el *Zohar* del rabí Moisès de Lleó, el text cabalístic medieval més important, es posa de manifest aquest paper intermediari de la *Shekhina*:

*Rabbí Abba dijo: Recordad que rabí Simón dijo: El Santo, bendito sea, ha erigido arriba un palacio y también una ciudad sagrada. Es Jerusalén, la ciudad santa. Nadie puede llegar hasta el Rey sino es pasando por el camino que la atraviesa, que es el verdadero camino, tal como está escrito: “Esta es la puerta del Señor, y los justos entrarán por ella”. (Sl 118, 20). Todos los mensajes que el Rey supremo envía aquí abajo, llegan por mediación de la Shekinah; y todos los mensajes que el mundo inferior manda al Rey llegan a la Shekinah, que los transmite al Rey. Así tenemos que la Shekinah es la intermediaria al mundo de arriba para responder al de aquí abajo, y viceversa (Zohar III, 50b-51a).*

Aquesta cita textual, juntament amb més informació sobre la *Shekhina*, s'ha extret de: VERT, Lluïsa: “La ‘Shekinah’ o la Presencia divina”, *Arsgravis: Arte y simbolismo*. Recuperat de: <<https://www.arsgravis.com/la-shekinah-o-la-presencia-divina/>> [Consulta: 3 de setembre de 2020].





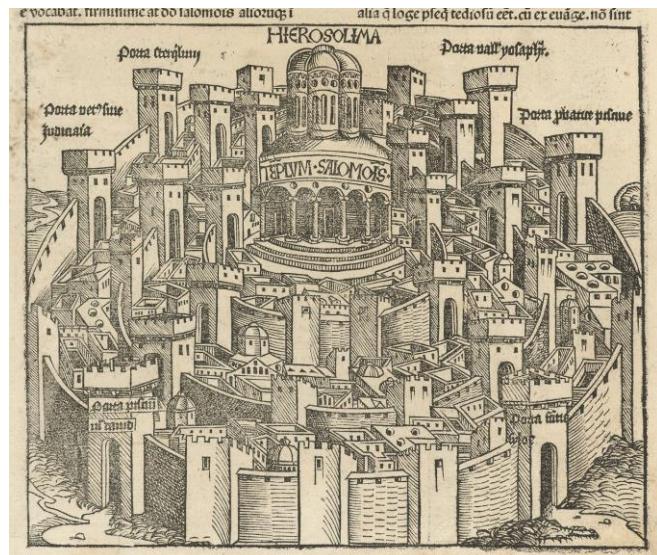
Salomó amb el Temple. Arquivolta de la portalada central de la Catedral de Laon (França), segles XII-XIII.



Salomó supervisa la construcció del Temple de Jerusalem. Germans de Limburg, *Les Très Riches Heures du duc de Berry* (1412-1416). Castell de Chantilly, Musée Condé, MS. 65, fol. 35v.



Construcció del Temple de Salomó. Frater Rufillus, *Passionary of Weissenau (Weissenauer Passionale)*, 1170-1200. Cologny (Suïssa), Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 127, fol. 242r.



Il·lustració de Hierosolima (Jerusalem) amb el Temple de Salomó en el centre, representat com la Cúpula de la Roca. Hartmann Schedel, *Registrum huius operis Libri cronicarum* (imprès a Nuremberg per Antonius, 1493). Harvard University, Houghton Library, German books before 1601, roll 215, item 2.

La *Shekhina* està present en el nou Temple que implica la restauració còsmica final i el retorn al Paradís. Aquesta *Novi Imago Templi* apareix en la “Visió d’Ezequiel” amb la forma d’una ciutat-temple, la Jerusalem celestial, situada al capdamunt d’una muntanya (novament, assimilant-se al Jardí de l’Edèn, que segons la tradició també està situat a la part de dalt d’una alta muntanya).<sup>24</sup> La muntanya i el Temple, com en la tradició babilònica, representen el “melic del món” (*omphalos*), el Centre que constitueix el nexe d’unió entre el cel, la terra i el món subterrani. Aquesta posició central del Temple expressa simbòlicament que Yahveh, el Tetragrama, la *Shekhina*, estarà eternament en el centre del seu poble: és el *Dominus ibídem* (“el Senyor és aquí”) que expressa la traducció bíblica de la Vulgata (Corbin, [1980] 2003, 284-286).<sup>25</sup> Aquesta imatge d’Ezequiel del Temple al capdamunt de la muntanya axial recordarà el castell de *Munsalwäsche* situat al capdamunt de la muntanya que està enmig de la *Terre de Salwäsche*. La Terra Erma que afecta el territori d’Anfortas és provocada per la comunicació interrompuda entre el Més Enllà (el regne del Graal governat pel Rei Pescador) i el món terrenal del regne del rei Artús, i Parzival, per mitjà de la formulació de la pregunta, ha de restaurar aquesta comunicació i recuperar el Graal, construint el Temple interior en forma de tabernacle en el seu cor, perquè la *Shekinah*, la pedra de l’exili, pugui tornar a habitar entre els éssers humans.

Panell final de l’Hagadà: *La-Shanah ha-Baah bi-rushalayim, amen* (“L’any vinent a Jerusalem, Amén”). Aquesta frase expressa l’anhel de celebrar la Pasqua del pròxim any a Jerusalem, fet que implica la idea del retorn a Israel, l’arribada del Messies i la restauració del nou Temple. Hagadà de Barcelona, c. 1340. Londres, British Library, MS. Add. 14761, fol. 88r.



<sup>24</sup> Ez 28, 13-14; 40, 2.

<sup>25</sup> Ez 48, 35.



### I.2.4. Tradició semita

Situem aquesta interpretació, que hem titulat “tradició semita”, en aquest punt diferenciat de l’anterior (“tradició jueva”), malgrat que deriva d’un dels relats de l’Antic Testament, per a diferenciar la qüestió que treballarem aquí respecte de la *Shekhina* que s’ha tractat en el punt anterior. Es tracta de la narració del “Somni de Jacob” que apareix en el *Gènesi*,<sup>26</sup> en la qual Jacob es queda a dormir a la ciutat d’Haran en un indret on utilitza una pedra que troba com a coixí. En somnis, contempla una escala que arribava fins al Cel, per la qual els àngels ascendien i descendien, i des de dalt escolta la veu de Déu, que promet entregar la terra on dorm a la seva descendència. Jacob es desperta atemorit exclamant que aquest lloc és la “casa de Déu” i la “porta del Cel”. Llavors va prendre la pedra que havia utilitzat com a coixí, va plantar-la com un pilar i va ungir-la amb oli. I va donar a aquest lloc el nom de Betel, que vol dir “casa de Déu” (Eliade, [1957] 1998, 25).



Escala i Somni de Jacob. Hagadà Daurada, c. 1325. Londres, British Library, MS. Add. 27210, fol. 4v.



Escala i Somni de Jacob. Hagadà Germana, c. 1325-1335. Londres, British Library, MS. Or. 2884, fol. 4v.

Per aquesta hierofania, el lloc on Jacob ha tingut la visió i erigeix la pedra Betel en monument queda consagrat com un Centre, és a dir, un punt singularitzat i qualitativament diferenciat del territori circumdant, que està obert cap a Dalt: mitjançant l’escala permet la comunicació entre la Terra i el Cel. De la mateixa manera, el descens del Graal pels

<sup>26</sup> Gn 28, 10-19.

àngels a la terra és una hierofania, i *Munsalwäsche*, com a seu del Graal, es tracta d'un Centre, un espai singular que actua de llindar entre el món profà i l'espai sagrat i que es tracta, igualment, d'una porta oberta cap al Cel (recordem el colom que cada Divendres Sant diposita l'hòstia sobre el Graal, o la manera com el Graal comunica els designis divins a la seva comunitat).<sup>27</sup> La pedra de Jacob també simbolitza el Centre obert cap al cel i que esdevé en un punt de comunicació amb el Més Enllà.

El relat de la visió de Jacob ens porta a considerar la qüestió dels *baityli*, terme d'origen semític que significa “casa de Déu” i que designava les pedres sagrades que el món semític, els àrabs preislàmics o els pobles del nord d'Àfrica, veneraven. Cal tenir en compte, en qualsevol cas, que els betils no eren adorats com a pedres, sinó com a manifestacions de la presència divina (el que Eliade anomena “teofanies”). El relat de la visió de Jacob il·lustra la importància dels betils en el món semític. De fet, el nom que Jacob posa en el lloc on erigeix la pedra, Betel (*Beth-el*), és un apel·latiu que es refereix als betils sagrats, i l'erecció de la pedra monumental és el que simbolitza la presència de Yahveh en aquest indret de trànsit al Més Enllà. A les Escriptures trobem més exemples de betils.<sup>28</sup> Però aquestes pedres, més endavant, foren adorades pels cananeus com a ídols, és a dir, com a divinitats en si mateixes (per exemple, la pedra de Jacob és venerada per la població autòctona com una divinitat: Betel), i la minoria monoteïsta mosaica haurà de combatre aquesta confusió entre el signe de la presència divina que era la pedra i la incorporació de la divinitat en la pedra com a receptacle (Eliade, [1949] 1981, 238-240).<sup>29</sup>



Pedra sagrada o betil de Tejada la Vieja, municipi d'Escacena del Campo (Huelva), jaciment de període tartessí-turdetà (segles VIII-IV aC). Museo de Huelva (Andalusia).

<sup>27</sup> No deixa de ser interessant fixar-nos en el fet que en la *Queste del Saint Graal*, quan el Graal és traslladat del castell de Corbenic a la ciutat de Sarras, Corbenic perd el paper d'espai sagrat, de Centre, que fins llavors tenia, i aquesta funció és traslladada a Sarras, on és dipositat el Graal. El palau de Sarras, en aquest sentit, es converteix en el nou Centre o Temple, i serà des d'aquí on Galaad ascendirà al Cel després de contemplar obertament el misteri del Graal.

<sup>28</sup> Després de tancar el pacte entre Yahveh i el seu poble, Josuè va agafar una gran pedra i va erigir-la sota l'alzina que estava plantat en el santuari de Yahveh, i Josuè va comunicar al poble que aquesta pedra seria el testimoni del pacte que evitaria que el poble abandonés a Déu (Jos 24, 26-27). En un altre episodi, Laban planta una pedra com si fos un pilar, i fa agrupar un munt de pedres com a testimoni del pacte d'amistat entre ell i Jacob (Gn 31, 43-54).

<sup>29</sup> Lv 26, 1. Nm 33, 52.



Jacob dorm amb el cap recolzat sobre la pedra i té el somni de la visió de l'escala, Jacob ungeix la pedra amb oli. Hagadà de Sarajevo, c. 1325-1350. Sarajevo, Zemaljski Muzej Bosne i Hercegovine, MS. 1.



Els betils semítics, pedres que marquen el punt d'unió entre els diferents nivells còsmics, sempre estan situades en un "Centre". La seva correspondència grega seria l'*omphalos*, el lloc sagrat per excel·lència on convergeixen els tres mons i que Zeus va marcar amb una pedra que representa el "melic" del món. L'*omphalos* estava situat en el santuari de Delfos, que es va convertir en el centre religiós més important de Grècia. L'*omphalos* podria estar relacionat originàriament amb la pedra funerària que es posava sobre les tombes, considerades el punt d'interferència entre els mons dels vius, dels morts i dels déus. Per tant, en certa manera, les tombes prefiguraven un Centre. Recordem també que el santuari de Delfos estava erigit sobre la gruta que va servir de tomba a Pitó, morta per Apol·lo.<sup>30</sup> D'altra banda, en la tradició romana aquesta idea del Centre com a punt de comunicació entre els tres mons ve representada per l'*Umbilicus Urbis Romae* o *Mundus*, el monument situat al Fòrum de Roma que marcava el centre simbòlic de Roma i de l'Imperi (Eliade, [1949] 1981, 241-242). Sigui com sigui, Mircea Eliade ens resumeix el simbolisme del betil com a *omphalos*:

*Sea que protejan a los muertos (como los megalitos neolíticos), sea que se conviertan en moradas provisionales de las almas de los muertos (como en muchos pueblos «primitivos»), sea que atestigüen un pacto entre el hombre y Dios o entre hombres (semitas), sea que deban su carácter sagrado a su forma o a su origen uránico (meteoritos, etc.), sea, por último, que representen teofanías o puntos de interferencia de las zonas cósmicas o de las imágenes del «centro», las piedras deben siempre su valor cultural a la presencia divina que las ha transfigurado, a las fuerzas extrahumanas (almas de los*

<sup>30</sup> Un altre costum relacionat amb les pedres que trobem en el període de la Grècia arcaica, era el costum de posar pedres a les vores dels camins com a mesura protectora. Aquestes pedres rebien el nom d'*hermai*, i la seva capacitat protectora derivava del fet que eren el signe que evocava la presència divina. La tendència antropomòrfica envers les divinitats i forces sagrades podria haver suposat que el déu Hermes derivés d'aquestes pedres (Eliade, [1949] 1981, 244-245).

*muertos) encarnadas en ellas o al simbolismo (erótico, cosmológico, religioso, político) en el que están encuadradas. (Eliade, [1949] 1981, 243*



*Omphalos* de Delfos, Museu Arqueològic de Delfos (Grècia). Es tracta d'una pedra cònica amb relleus que representen una xarxa de bandes de llana nuades. Procedeix de l'*adyton* del temple d'Apol·lo (VII-IV aC), cambra situada en el centre de l'oracle de Delfos on seia la pítia. Segons la llegenda, Zeus va fer volar dues àguiles des dels dos punts oposats de l'univers, i quan es van trobar a Delfos va deixar-hi la pedra que el seu pare Cronos s'havia empassat en el seu lloc, marcant el punt del centre o "melic" del món.

Apol·lo toca la lira després d'haver derrotat a Pitó. Fresc de la *domus* dels Vettii (c. 62 dC), Pompeia (Itàlia).



Placa que marca l'*Umbilicus Urbis Romae* o *Mundus*, un monument de maons originalment cobert de marbre (segle II aC). Fòrum Romà, Roma (Itàlia).



*Lapis Niger*: Restes en el Fòrum Romà (Roma, Itàlia) d'un santuari de l'antic *Comitium* de la Roma republicana (segles VII-V aC), que conté un bloc de pedra negra amb la inscripció en llatí arcaic més antiga conservada (570-550 aC). Sul·la o Juli Cèsar van ocultar el monument del santuari original cobrint-lo amb una llosa de marbre negre (segle I aC).



En aquest punt, tornem a recordar que la muntanya del Graal on es troba *Munsalwäsche* pot ser interpretada com una muntanya axial, un *omphalos* o Centre, en el qual és possible la comunicació amb Déu a través de la pedra-Graal, que comunica els missatges de la divinitat. Per tant, la història de Jacob i de Betel, el simbolisme semític dels betils o l'*omphalos* grecoromà, serveixen per a il·lustrar el simbolisme de la pedra-Graal del *Parzival* de Wolfram: el Graal és el punt que connecta el cel i la terra, i és el signe de la presència divina mitjançant el qual la divinitat cristiana es manifesta.

### **I.2.5. Tradició musulmana**

Pel judaisme, el *Bethel* de Jacob s'identifica amb la *Sakhra*, és a dir, la "Roca" que és coberta per la Cúpula de la Roca a Jerusalem (la mesquita *Qubbat al-Sakhrah*), situada en el lloc on fou erigit el *Sancta Sanctorum* de l'antic Temple de Salomó, la cambra on es guardava l'Arca de l'Aliança amb les Taules de la Llei entregades per Yaveh a Moisès en el Sinaí. En la tradició jueva, a més a més, aquest és un lloc sagrat perquè és on Abraham va estar a punt de sacrificar el seu fill Isaac per ordre de Yahveh, i es va certificar el pacte entre l'ésser humà i Déu.



Sacrifici d'Isaac. Hagadà Daurada, c. 1325. Londres, British Library, MS. Add. 27210, fol. 4v.



Sacrifici d'Isaac sobre la roca. Hagadà de Sarajevo, c. 1325-1350. Sarajevo, Zemaljski Muzej Bosne i Hercegovine, MS. 1.

La tradició musulmana també venerava la *Sakhra*, no només com la pedra que marcava el punt on s'havia produït el pacte entre Abraham i Déu (segons la tradició islàmica, però, a qui Abraham anava a sacrificar era el primogènit: Ismael) així com l'episodi bíblic del "Somni de Jacob", és a dir, la localització de la "Casa de Déu" i la "Porta dels Cels", sinó també perquè aquesta pedra havia sigut el lloc on s'havia recolzat l'escala que el Profeta va utilitzar en el seu Viatge Nocturn, guiat per *Jabrâ'il*, en la seva ascensió pels Cels de l'islam (*Mi'râj*), deixant marcada la seva petjada sobre la pedra. És el lloc on els croats cristians van establir el *Templum Domini*, reconeixent la tradició jueva del sacrifici d'Adam i el "Somni de Jacob" (evidentment en cap cas acceptaven el Viatge Nocturn de Mahoma) (Ponsoye, [1976] 1984, 66).<sup>31</sup> De manera que la Cúpula de la Roca, certament, marca un lloc sagrat pel judaisme, el cristianisme i l'islam. D'altra banda, la muntanya axial de la tradició islàmica, la muntanya *Qâf*, també té com a base una roca (*shakhrâh*) de maragda.

<sup>31</sup> En la cabalística jueva, el *Zohar* (I, 71b) també esmenta una Pedra fonamental o Pedra angular (*shethiyâh*) de safir que constitueix el centre de tot el món perquè, de fet, fou el punt de partida de la Creació, i sobre la qual es va edificar el *sancta sanctorum* del Santuari de Jerusalem (Ponsoye, [1976] 1984, 66).

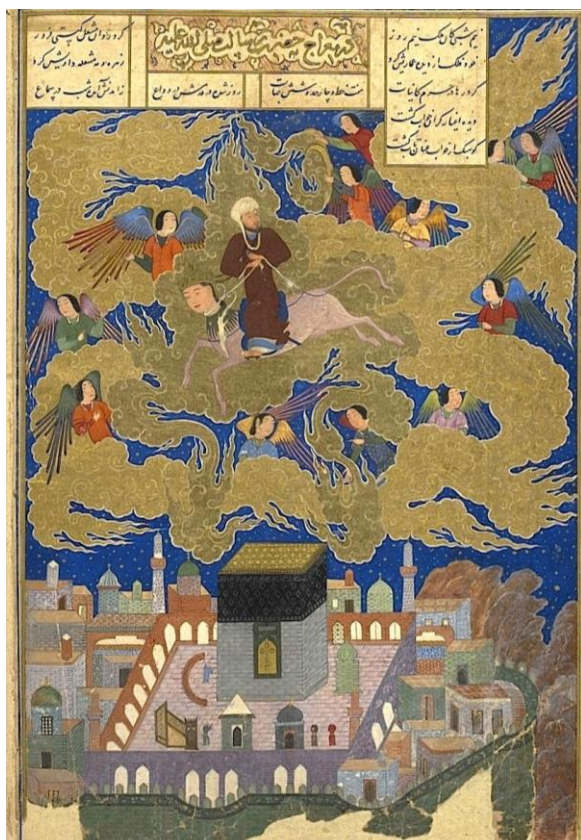




Il·lustració de Jerusalem, amb la representació de la Cúpula de la Roca en el centre amb l'epítet “*Templum Salomonis*”. Bernhard von Breidenbach, *Peregrinatio in Terram Sanctam* (imprès a Mainz per Erhard Reuwich, 1486). Universitat d'Oxford, Bodleian Libraries, Bodleian Library Arch. B c.25, fols. 131v-132r (desplegable).



“Roca fundacional” o *Sakhra* que es troba a l'interior de la Cúpula de la Roca (691-692 / 1022-1023), Jerusalem (Israel).



Miniatura il·lustrada per Bihzad del trasllat de Mahoma a lloms del cavall mitològic *Buraq* de la Meca a la Cúpula de la Roca (*Isra'*) durant el seu Viatge Nocturn (*Jabrâ'il* és l'àngel visible a l'esquerra del Profeta amb múltiples ales). Nizami Ganjavi, *Khamisa* (Iran, 1494-1495). Londres (Regne Unit), British Museum.



Miniatura il·lustrada per Sultan Muhammad de l'ascensió de Mahoma al cel (*Mi'raj*), muntant a *Buraq* i guiat per l'arcàngel Gabriel (*Jabrâ'il*), durant el seu Viatge Nocturn. Nizami Ganjavi, *Khamisa* (exemplar elaborat per al xa de Pèrsia Thamasp I entre 1539-1543). Londres, British Library, Or. 2265, fol. 195a.

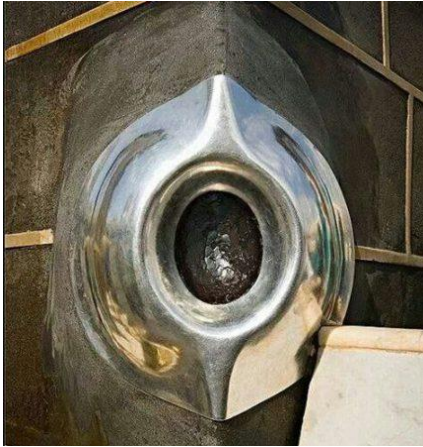


La pedra de la Ka'ba, reverenciada a la Gran Mesquita de La Meca (centre mundial de l'islam i destí de la peregrinació més important de la religió musulmana), també està molt relacionada amb tot el simbolisme semític dels betils. Es tracta d'un meteorit que devia el seu caràcter sagrat al seu origen celeste: en la seva caiguda del cel simbòlicament havia obert un orifici que actuava com a *axis mundi* a través del qual s'efectuava la comunicació entre la Terra i el Cel, de manera que la Ka'ba es considerava un Centre del món, una "porta del Cel" o "casa de Déu" (com el Betel de Jacob).<sup>32</sup> Els meteorits eren símbols de la presència de la divinitat que representaven el centre del món (Eliade, [1949] 1981, 237-238). És fàcil veure en la pedra del Graal de Wolfram el mateix simbolisme que es troba present en els betils de l'Antiguitat o en la Ka'ba islàmica: el Graal és un emblema, un signe, que manifesta la Presència divina.

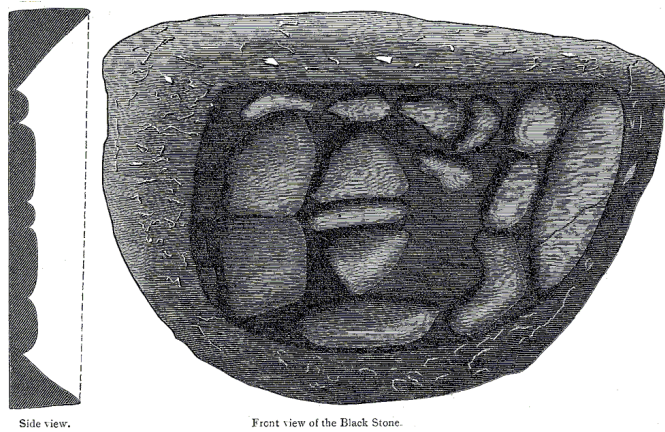


La Pedra Negra en una miniatura d'un manuscrit iranià del segle XIV escrit en àrab. Representa el Profeta Mahoma resolent la disputa sobre qui aixecarà la Pedra Negra: Després que la primera Ka'ba, que segons la tradició havia construït Ibrahīm (Abraham), patís uns desperfectes, fou necessària la seva reconstrucció, de la qual va encarregar-se la tribu *Qurayx*. Però va sorgir una disputa entre els clans de la tribu sobre quin tindria l'honor de tornar a instal·lar la Pedra Negra al seu lloc. Tal com representa la il·lustració, Mahoma va estendre una catifa en el terra i va posar la Pedra a sobre, de manera que un ancià de cadascun dels quatre clans aixequés un dels extrems i així, tots units, introduïssin la pedra a la Ka'ba. Finalment, Mahoma va posicionar amb les seves mans la Pedra Negra. Rashid al-Din Tabib, *Jami' al-Tawarikh* (Iran, c. 1306 / c. 1314). Edimburg, Edinburgh University Library, Or. Ms. 20, fol. 45r.

<sup>32</sup> Una altra pedra meteòrica sagrada era la Pedra Negra de Pessinus (santuari frigi i hitita de l'Àsia Menor dedicat a la deessa assíria i mig peix Derceto o Atargatis), que els romans van adquirir durant la Guerra Púnica (205-204 aC), després de consultar l'oracle dels llibres sibil·lins, i que consideraren una imatge anicònica de la Gran Deessa frígia: Cíbele (que en les seves imatges més arcaïques era representada com una pedra negra). Els romans van anomenar a la pedra i la deessa que representava *Magna Mater*, i van instal·lar-la en el Temple de la Victòria en el Capitoli, convertint-se en el primer culte oriental introduït a l'interior de la ciutat de Roma. Finalment, la pedra va guardar-se en el Temple de Cíbele o de *Magna Mater* construït el 191 aC en el Palatí (González Serrano, 2017, 46-47).



La Pedra Negra, situada a l'angle sud-oriental de l'edifici cúbic de la Ka'ba, en el centre de la Gran Mesquita o "Mesquita Sagrada" (*al-Màsjid al-Haram*) de La Meca (Aràbia Saudita).



Il·lustració de la vista frontal i de costat de la Pedra Negra. Procedeix de MUIR, William. 1894: *The Life of Mahomet from original sources*, Londres: Smith, Elder & Co, p. 27.



Revers d'una moneda de bronze d'època d'August (I aC) encunyada a Pessinus (Frígia, Anatòlia, actual Turquia) amb la representació de la Pedra Negra de Pessinus sobre l'altar de l'antic santuari de Cíbele a Frígia, coronada amb un crani de cérvol.



Escultura d'alabastre d'Àrtemis *polimastra* (pels múltiples pits que cobreixen el seu tors) del santuari d'*Artemision* d'Efes (còpia romana del segle II dC). Nàpols (Itàlia), Museo Archeologico Nazionale. L'efígie original de la deessa contenia un betil o pedra negra revestida d'or a l'interior (González Serrano, 2017, 46-47).



Revers d'una moneda de bronze d'Uranianus Antoninus (253-254 dC) encunyada a Èmesa (Síria) que representa el Temple del déu solar *El-Gabal* (divinitat principal del panteó cananeu, que es considerava que habitava algunes pedres sagrades) a Èmesa (actual Homs) i el seu betil, que també era una pedra cònica negra. L'emperador Elagàbal (218-222 dC) va intentar introduir el seu culte a Roma construint l'*Elagaballum* al Palatí, i per tal de convertir *El-Gabal* en la principal divinitat del panteó romà va reanomenar-lo *Deus Sol Invictus* (González Serrano, 2017, 46-47).

Joseph Campbell planteja que Wolfram von Eschenbach podria haver-se inspirat, en part, en la Pedra Negra de l'islam, la Ka'ba, de manera que el *lapsit exillis*, el Graal, podria relacionar-se amb ella (Campbell, [2015] 219, 119-120). Segons la tradició islàmica, la pedra de la Ka'ba originalment era una pedra blanca que formava part de la mansió celestial del Paradís. L'arcàngel Gabriel (*Jabrâ'il, Ybril*) va entregar-la a Abraham (*Ibrahim*), qui la va llegar al seu fill Ismael (*Ismail*). Anteriorment, però, *Allâh* ja havia enviat la Pedra a Adam, que segons un *hadîth* transmès per Al-Tha'labi brillava com una "Perla blanca" (Ponsoye, [1976] 1984, 64). Seguint els designis de Déu, Abraham havia començat a construir una nova Ka'ba en el mateix emplaçament on Adam havia alçat la primera Ka'ba amb safirs i robis. Finalment, la construcció fou acabada per Ismael, qui va posar la pedra a la seva cantonada oriental. Quan uns pecadors van besar la pedra, aquesta va adoptar el color negre que presenta actualment.

Tenint en compte aquesta tradició, podem posar de manifest alguns paral·lelismes entre la Pedra Negra de la Ka'ba i el Graal de *Munsalwäsche*. De la mateixa manera que l'arcàngel Gabriel va baixar la pedra a la terra, el Graal fou portat per una host d'àngels (que més endavant sabem que són els àngels neutrals); les dues pedres són de matèria pura i de procedència celestial, i estan vinculades amb el Paradís (el Graal és la "perfecció del Paradís", i la pedra de la Ka'ba procedeix de la mansió celestial i, primer de tot, fou entregada a Adam en el Jardí); però la pedra de la Ka'ba va ennegrir-se, fet que la podria diferenciar del Graal (que la seva essència és totalment pura), encara que aquí tracem el paral·lelisme amb aquells àngels que van acompanyar Lluçifer en la caiguda (recordem la tradició que fa sortir el Graal del front o la corona de Lluçifer), i segons Trevrizent van tornar-se "negres com l'infern".

Pierre Ponsoye, qui considera que el tema del Graal es remunta a una "tradició primordial" que correspon directament al simbolisme dels Centres espirituals, també planteja que la pedra-Graal té un corresponent islàmic en la Pedra Negra de la Ka'ba (Ponsoye, [1976] 1984, 104). Ponsoye esmenta una sèrie d'afinitats que el Graal de Wolfram presenta amb la Pedra Negra. A part del fet que ambdues pedres foren portades a la terra per àngels, que ja hem esmentat, afegeix que la Pedra Negra tenia un poder curatiu, que va disminuir pel contacte amb pecadors; veu i parla, i declararà com a testimoni el dia del Judici, abans de tornar al Paradís; esotèricament és ella qui nomena els *imâms*, i és la Mà drete de Déu a la terra. De la mateixa manera, la pedra-Graal evita les malalties, conserva la joventut i preserva de la mort; designa, mitjançant una inscripció



miraculosa que apareix i desapareix, aquests que estan predestinats a ser membres de la seva comunitat o a ser proclamats reis del Graal o d'altres països; i en la continuació posterior d'Albrecht von Scharfenberg, titulada *Der jüngere Titurel*, es diu que finalment el Graal fou portat a l'Índia del Preste Joan, prop d'on es troba el Paradís terrenal. Ponsoye, per tant, remarca que existeixen similituds entre les dues pedres pel que fa al seu origen, la seva naturalesa, el seu destí final i les seves virtuts preservadores i oculars. Les úniques diferències serien, primera, que el Graal posseeix una virtut eucarística específica del seu simbolisme cristià, i segona, que el Graal és un emblema purament esotèric mentre la Pedra Negra assumeix la seva funció en un pla exotèric (Ponsoye, [1976] 1984, 62-63).

“*Su relación es pues real, pero indirecta, siendo el homólogo del lapsit exillis más bien la Piedra de la Caaba celestial, arquetipo de la Piedra Negra.*” (Ponsoye, [1976] 1984, 63) Per tant, Ponsoye conclou que existeix una relació d'analogia, indirecta, però que més aviat el Graal s'hauria de vincular amb aquest arquetip celestial de la Pedra Negra terrenal. La Pedra celestial de la Ka'ba també és objecte d'una peregrinació iniciàtica, equiparable en el misticisme musulmà a la recerca del Graal; i les escoles esotèriques ismaïlites identifiquen l'*Imâm* amb aquesta Ka'ba celestial.

En la mística musulmana sufí, Ponsoye també troba relacions amb el *lapsit exillis* de Wolfram, concretament en la doctrina de les “Pedres de la Saviesa” que l'andalusí Muhyiddîn Ibn Arabî (1165-1240)<sup>33</sup> presenta en el *Fusûs al-Hikam. Shaykh al-Akbar* (“el

---

<sup>33</sup> Pierre Ponsoye també esmenta la cosmologia metafísica islàmica que està present en l'obra d'Ibn Arabî, i afirma que es troben tantes correspondències amb el simbolisme que utilitza Wolfram von Eschenbach que no pot tractar-se de cap coincidència. Resumint, Ibn Arabî enumera en sèrie descendent els graus de la jerarquia de l'Existència universal. La primera emanació de l'Essència divina és l'Intel·lecte Primer (*al-'Aql al-Awwal*), anomenat també *ar-Rûh* (l'Esperit), i que es tracta del Principi immediat de la Manifestació i el Mediador universal (identificat esotèricament amb el Profeta). Està representat per l'Àguila (*Uqâb*) i la Perla Blanca (*Durrah Baydâ*). La primera manifestació i expressió de l'Intel·lecte Primer és l'Ànima Universal (*an-Nafs al-Kulliyah*), que té com a emblemes el Colom (*Warqâ*), la Maragda Verda (*Zumurrudah Khadrah*), i sovint també es representa amb el Jacint Vermell (*Yâqûtat Hamrâ*). El tercer grau el constitueix el Pol substancial de tota la Manifestació, és a dir, el principi plàstic universal: la Matèria Primordial o *Hylé* (*al-Hayûlâ* o *al-Habâ*), representada pel Fènix (*'Anqâ*). I en el quart i darrer grau trobem el Cos Universal (*al-Jism al-Kull*), simbolitzat pel Corb (*Ghurâb*) i l'Atzabeja Negra (*Sabajah Sawdâ*). En aquest esquema metafísic, Ponsoye identifica alguns dels símbols del Graal de Wolfram: el Fènix, que es renova cíclicament a partir de les seves cendres (*al-Habâ* significa literalment “pols impalpable”); l'hòstia blanca, el Colom o la Pedra (Ponsoye, [1976] 1984, 59-61).

Una altra doctrina representava l'Intel·lecte Primer com la Ploma o Càlam Suprem (*al-Qalam al-A'lâ*), a qui Déu va ordenar que escrigués la Ciència de la seva Creació sobre la Taula Guardada (*al-Lawh al-Mahfûz*), representació de l'Ànima Universal. Ponsoye vincula el Càlam amb el *lapsit exillis*, que és el Receptacle de l'Escriptura on s'inscriuen les paraules divines; i la Taula amb els seus dos suports: la tela d'*achmardî* de color maragda (precisament el pigment de l'Ànima Universal) i el jacint granat que serveix de taula (Ponsoye, [1976] 1984, 62).

més gran dels Mestres”, apel·latiu que designava a Ibn Arabî) parlava d’unes Savieses, representades cadascuna per una pedra preciosa amb el Segell diví gravat, que van baixar del cel per a incrustar-se als “Cors dels Verbs” (expressió que es refereix als Profetes). Una d’aquestes pedres va descendir en el cor d’aquell que l’islam coneix com el “Segell de la Santedat universal” (*Khatmu’l-wilayâti’l.âmmah*), és a dir, Seydnâ Aísa, més conegut en la tradició cristiana com a Jesús de Natzaret. Ponsoye considera que aquesta Pedra de Jesús, que formava part integrant d’aquest Cel espiritual de l’islam constituït per les Pedres de la Saviesa, seria la Pedra que Flegetanis va llegir el seu nom a les estrelles, i creu que aquesta doctrina d’Ibn Arabî permet entendre l’episodi de Toledo del *Parzival*:

*en primer lugar, el hecho de que Flegetanis facilitara el principio de la Aventura y la noticia de la presencia en la tierra del Grial, pero no la Vía técnica para alcanzarlo, puesto que, siendo una Vía cristiana, le corresponde a un Maestro cristiano el describirla. En segundo lugar, el hecho de que Kyot reconociera, en su realidad trascendente, y más allá de las diferencias de las formas religiosas, el Objeto mismo de su propia Demanda. Y, por último, ese hecho capital, para nosotros decisivo, de que el Grial de Wolfram encuentra, bajo su forma de Piedra celeste, un correspondiente islámico directo, con una doctrina exactamente paralela [...] y, al mismo tiempo, ofrece un contraste, de lo contrario inexplicable, con el simbolismo del Vaso santo.* (Ponsoye, [1976] 1984, 25)

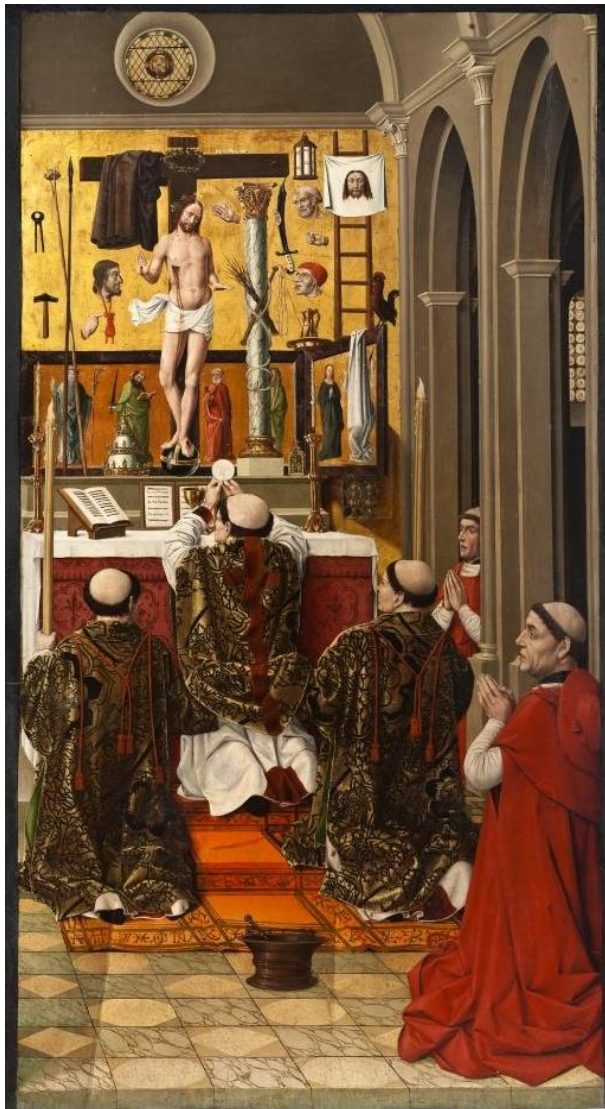
### 1.2.6. Tradició cristiana

Malgrat que Wolfram segurament és el més heterodox dels autors del Graal, no podem oblidar que, majoritàriament, el seu *lapsit exillis* s’insereix en la tradició cristiana. Potser no trobem el Graal en forma de calze o d’escudella que Josep d’Arimatea hauria utilitzat per a recollir la sang de Jesús, tal com apareix a l’*Estoire* de Robert de Boron o a la *Queste*. Però tal com ja hem mencionat, sí que es manté la relació entre la pedra-Graal, la celebració eucarística i el Santíssim Sagrament, pel colom que cada Divendres Sant (la data que commemora precisament la Crucifixió) diposita l’hòstia damunt del Graal per tal de renovar els seus poders. Aquest vincle també surt prefigurat en el *roman* de Chrétien de Troyes per mitjà de l’hòstia que transporta el *graal* per tal d’alimentar l’ancià pare del Rei Pescador.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Aquesta relació entre el Graal, l’eucaristia i el culte al Santíssim Sagrament s’ha de relacionar amb una sèrie de canvis litúrgics i teològics que estan succeint en l’època: la fixació definitiva del dogma de la transsubstanciació i la presència real de Crist en cos (l’oblia) i sang (el vi), l’elevació de l’hòstia perquè l’auditori sigui partícip del misteri de la transsubstanciació, l’ascendent culte al Santíssim Sagrament i la





Missa de Sant Gregori. Pintura del segle XV atribuïda a Juan de Nalda procedent del retaule del monestir de Santa Clara de Palència. Madrid, Museo Arqueológico Nacional. El IV Concili Laterà del 1215 establiria el dogma de la “*transubstantiatia pane in corpus et vino in sanguinem*”, encara que els teòlegs estaven debatent sobre aquest tema des del segle XI (per exemple, Tomàs d’Aquino entenia que la transformació de la substància del pa en la substància del cos i la sang de Crist es produïa internament i de manera invisible, segons la idea de la concomitància, quan el sacerdot consagrava el pa amb les seves paraules). Però per fer entendre la presència real de Crist en el moment de l’eucaristia als fidels va caldre utilitzar la literatura dels *exempla*, amb històries que relataven miracles eucarístics. Una d’aquestes històries més populars va ser la del miracle de la missa de Sant Gregori, recollida en la *Vita* de Gregori el Gran de Pau el Diaca (segle VIII) però popularitzada per la *Legenda aurea* (segle XIII): Sant Gregori estaria oficiant una missa quan una dona que congregava era incrèdula al fet que Crist estigués dintre del pa que ella mateixa havia fornejat, tanmateix, la santa hòstia va convertir-se en un dit sagnant. Aquesta escena va esdevenir en un motiu iconogràfic molt representat en l’art i, com veiem en aquesta pintura, els pintors tendiren a representar el cos sencer de Crist sobre l’altar envoltat per les *arma Christi* (imatge de l’Home dels Dolors).

La muntanya on Wolfram situa el Graal i el seu castell, *Munsalwäsche*, tal vegada podria tenir el seu paral·lel bíblic en el Mont Tabor, la muntanya on es va produir l’episodi de la transfiguració de Jesús en el qual Crist es va transfigurar en llum i fou reconegut pel Déu Pare com el seu Fill. Respecte del colom que renova els poders del Graal anualment, aquesta imatge recorda el descens de l’Esperit Sant (representat pel colom) en forma de llengües de foc que es van posar sobre el cap dels apòstols reunits el dia de Pentecosta, després de produir-se l’Ascensió de Jesús des del Mont de les Oliveres. Per aquest motiu, el Mont de les Oliveres, de la mateixa manera que el Mont Tabor, podrien ser els arquetips del relat bíblic en relació amb el *Munsalwäsche* on Wolfram ubica el *lapsit exillis* o Graal.

---

Santa Sang (convertits en objectes de poder)... En qualsevol cas, aquesta qüestió no serà tractada en aquest treball perquè s’allunya de la nostra temàtica principal.



Transfiguració de Crist en el Mont Tabor. Bernhard von Breidenbach, *Viaje de la Tierra Sancta* (publicat a Saragossa, 1498), pp. 163, 191.

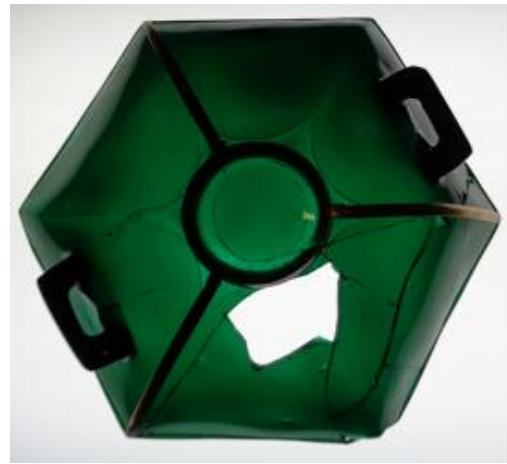
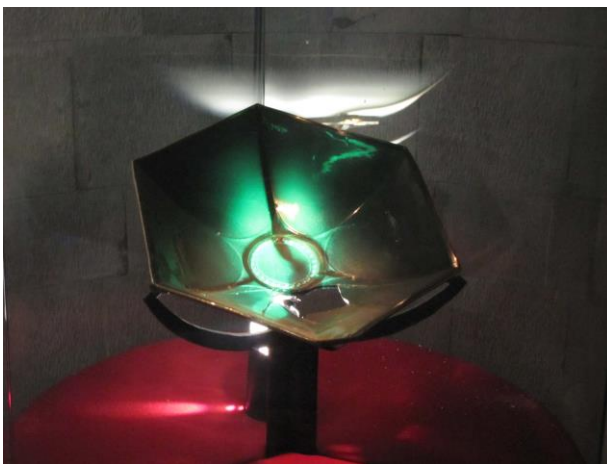


Ascensió de Crist en el Mont de les Oliveres. Bernhard von Breidenbach, *Viaje de la Tierra Sancta* (publicat a Saragossa, 1498), p. 134.

D'altra banda, a vegades s'ha intentat identificar algun objecte real dins del context cristià que hagués pogut servir d'inspiració a Wolfram von Eschenbach. Al llarg del *Parzival* abunden les mencions de pedres precioses: algunes envolten el context en el qual apareix el Graal (recordem el jacint vermell que serveix com a taula), d'altres posseeixen virtuts màgiques (com les pedres incrustades en l'arnès que vesteix Feirefiz). El *graal* que descriu Chrétien de Troyes certament està ornamentat amb multitud de pedres precioses. I la tradició sorgida del *Wartburgkrieg* relaciona la pedra-Graal amb la maragda de la corona de Lluçifer. En aquest sentit, R. Nelli considera que el mateix Wolfram, encara que no ho especifiqui, hauria imaginat el Graal com una pedra preciosa, contretament com una maragda. En aquesta època, de manera genèrica, es considerava que la maragda posseïa la virtut de retenir els impulsos carnals, curar les malalties, conservar la salut o atorgar riqueses, poders que coincideixen amb força precisió amb els beneficis que el Graal procura per a la seva comunitat (Nelli, [1999] 2007, 419-420).<sup>35</sup>

<sup>35</sup> René Nelli segueix un text provençal força conegut del segle XIII titulat: *Breviari d'amor*.

Tenint en compte aquest possible vincle entre la pedra-Graal de Wolfram i la maragda, el mateix Nelli, així com J. Campbell o Hermann Goetz, han dirigit la seva atenció envers el *Sacro Catino* conservat en el Tresor de la catedral de Sant Llorenç, a Gènova. Es tracta d'un vas quadrangular, força pla, similar a una escudella i de color verdós que els genovesos van prendre com a botí el 1001 després que fos trobat durant la conquesta de Cesarea, i que es va creure que era el mateix vas que la reina de Saba havia regalat a Salomó, que posteriorment havia estat utilitzat durant l'Últim Sopar, i finalment que Josep d'Arimatea i Nicodem havien fet servir per a recollir la sang de Crist, segons una llegenda bizantina. Quan posteriorment es van difondre les llegendes del Graal, va començar a ser considerat l'autèntic Sant Graal. En aquesta època es creia que el vas havia estat tallat a partir d'una enorme maragda, fet que probablement va afavorir la seva posterior identificació amb el Graal.<sup>36</sup> En temps de Napoleó, l'estudi d'un tros del *Sacro Catino* realitzat per l'Acadèmia de les Ciències francesa va desmentir la tradició, conclouent que la seva fàbrica s'havia realitzat utilitzant vidre fos de procedència bizantina, persa o egípcia. Tanmateix, aquest objecte, que durant l'Edat Mitjana es creia que estava fet de maragda, segons Goetz, Campbell o Nelli, podria haver suggerit la idea a Wolfram von Eschenbach de concebre el Graal com una pedra (Campbell, [2015] 2019, 224; Nelli, [1999] 2007, 420).



*Sacro Catino* (segles IX-X), Museo del Tesoro di San Lorenzo, catedral de Sant Llorenç de Gènova (Itàlia). Imatges realitzades abans de la restauració del 2016, de manera que es poden contemplar els deu trossos en els quals França va tornar trencat el calze el 1816, així com el fragment perdut.

<sup>36</sup> Una bona mostra del fet que ja en el segle XIII el Graal s'identificava amb la maragda, segurament a partir del *Parzival* de Wolfram, és el fet que l'any 1247 el patriarca de Jerusalem va enviar com a present a Enric III d'Anglaterra el suposat Graal de Nicodem i Josep d'Arimatea, i sembla que el vas estava decorat amb maragdes (Nelli, [1999], 2007, 420).

### 1.2.7 Tradició alquímica i hermètica

Una de les propostes interpretatives del *lapsit exillis* planteja que aquest vocable s'hauria de llegir com a *lapis elixir*, expressió que en àrab servia per a denominar la Pedra filosofal (*elixir* deriva de l'àrab *al-iksir*).

L'alquímia té un gran impuls a l'Europa occidental dels segles XII-XIII, a partir de la infiltració d'una gran quantitat de materials orientals en àrab sobre alquímia principalment a través de la península Ibèrica (Vernet, 1999, 323). Recordem l'afirmació de Wolfram segons la qual la història del Graal fou llegida a les estrelles per un pagà de Toledo anomenat Flegetanis. Wolfram escriu que aquest pagà, procedent de l'estirp de Salomó, era astrònom i "físic".<sup>37</sup> Com a "físic" hauríem d'entendre "alquimista", tenint en compte que, tal com comenta Vernet, en el món musulmà medieval trobem una important tradició de físics i alquimistes. De fet, la figura de l'alquimista apareix també de manera recurrent en la narrativa popular, tant cristiana com musulmana (Vernet, 1999, 324).

L'objectiu fonamental de l'alquímia era la transmutació de materials toscos o poc nobles, escòria, en matèria subtil, com l'or o la plata, i aquest procediment podia accelerar-se mitjançant l'ús de la Pedra filosofal o *elixir* (de fet, la paraula àrab *iksir* significa "trencador", etimologia que explica com havia d'actuar la Pedra filosofal: "trencant" les formes inferiors, i transformant-les en formes superiors i perfectes). L'elixir vermell, per exemple, permetia obtenir or (aquí recordem el jacint granat que serveix de suport pel *lapsit exillis*), l'elixir blanc plata... També es va suposar que hi havia un elixir que allargava la vida, i que alguns metges van intentar trobar (per exemple, s'atribueixen escrits alquímics a Arnau de Vilanova, encara que són de dubtosa atribució) (Vernet, 1999, 323-324). Però l'alquímia té una altra lectura més pròxima a l'hermetisme, a l'esoterisme i a la filosofia. Des d'aquest punt de vista, l'Obra s'interpreta com la transmutació d'una ànima impura en una de pura, o la transformació d'una vida terrenal en una vida espiritual. La Pedra filosofal permet el procés de transmutació d'elements materials inferiors en elements superiors purificats, i en el pla espiritual permet purificar

---

<sup>37</sup> "Un pagano, llamado Flegetanis, alcanzó gran fama por su saber. Este físico procedía de Salomón y era de la estirpe israelita, muy noble desde tiempos muy antiguos, hasta que el bautismo nos libró del fuego del infierno." (Wolfram von Eschenbach, 225)



l'ànima de l'alquimista perquè assoleixi la perfecció espiritual i la unió amb Déu (Campbell, [2015] 2019, 223).

És plausible que Wolfram von Eschenbach utilitzés l'al·legoria de l'alquímia en el *Parzival*, obra que narra una iniciació en el sentit d'una transmutació interior de l'ànima de l'heroi que protagonitza la novel·la. El Graal, el *lapsit exillis*, bé pot ser entès com la Pedra filosofal o *elixir*, perquè actua com a catalitzador de la transformació que es produeix interiorment en Parzival. Algunes característiques de la pedra-Graal aclareixen aquest possible nexa amb l'elixir dels alquimistes. La Pedra filosofal i el Graal són totalment purs en essència. El Graal provoca que cremi el fènix i reneixi de les seves cendres, i precisament el fènix és un dels símbols del procediment alquímic (el fènix simbolitza la Pedra filosofal perquè representa la transfiguració i la renovació espiritual). El Graal impedeix morir a qui el contempla, conserva el seu aspecte i, fins a un cert punt, rejoyeneix. Una de les propietats atribuïdes a la Pedra filosofal és la capacitat, simbòlica, de rejoyenir i concedir la immortalitat. A més a més, com a objecte dispensador de tota mena d'abundància d'aliments i begudes, el Graal és el conducte o portal espiritual que transmuta les formes imperibles de l'eternitat en formes peribles del món temporal, i a més a més és una font impossible de consumir totalment (Campbell, [2015] 2019, 223). En definitiva, tant el Graal com la Pedra filosofal o *elixir* tenen poders renovadors i purificadors de transmutació (com amb el fènix) i d'elixir de la vida.

Joseph Campbell és un dels autors que consideren que el *lapsit exillis* podria representar la Pedra filosofal. Posa com a exemple l'episodi del Parzival en el qual es produeix el bateig de Feirefiz. És un moment certament desconcertant, perquè Feirefiz, el germà de Parzival mig blanc mig negre, havia pogut accedir al Castell del Graal i participar de la cerimònia acompanyant al seu germà malgrat ser un pagà (musulmà). Podria semblar que el *Parzival* mostra una tolerància religiosa exemplar, però llavors Titurel informa que Feirefiz no podia veure el Graal per la seva condició doctrinal, i que havia de convertir-se: “*El anciano y paralítico Titurel, que estaba atado a la cama, lo oyó también y dijo: «Si es pagano, no puede pretender que, sin estar bautizado, sus ojos contemplen como los de los otros el Grial. Es como si delante tuviera un seto de espinas».*” (Wolfram von Eschenbach, 385) Ell accedeix, més que per a veure el Graal, per poder casar-se amb la seva portadora i reina, Repanse de Schoye, de qui s'havia enamorat durant la cerimònia, perquè com que no veia el Graal, va fixar-se en la bellesa de la portadora: “*No veo nada más que un trajo de seda ajmardí. Lo trajo la doncella que está allí, ante nosotros, con*

la corona. El resplandor de su belleza penetra en mi corazón.” (Wolfram von Eschenbach, 383)

Tanmateix, Campbell planteja que el bateig de Feirefiz no és convencional, perquè l'aigua que s'utilitza emana del Graal:

*La pila bautismal era un rubí, y el pedestal redondo que la sustentaba era de jaspe. Titurel había mandado labrar todo y había costado una fortuna. [...] Inclinaron un poco la pila en dirección al Grial. De repente se llenó de agua, ni demasiado caliente ni demasiado fría. Había allí un sacerdote anciano, de pelo cano, que había introducido en esta pila a muchos hijos de paganos. [...] Siguieron con él los usos del cristianismo y pronunciaron sobre él el voto del bautismo. Cuando el pagano recibió el agua bautismal y terminó el bautizo, un final que esperaba con impaciencia, le llevaron a la hija de Frimutel y se la entregaron como esposa. Antes de que le tocara el agua del bautismo, estaba ciego para ver el Grial, pero inmediatamente después se le apareció ante los ojos. (Wolfram von Eschenbach, 386-387)*



A l'escena de l'esquerra, bateig de Feirefiz. Reconeixem Repanse de Schoye sostenint la pedra *lapsit exillis* (el Graal) a través d'una tela, Feirefiz dins la pica baptismal que s'ha omplert amb l'aigua del Graal i el sacerdot que realitza el bateig. A l'escena de la dreta, Feirefiz trenca un ídol de pedra amb un martell en senyal de la seva conversió mentre mira en direcció al Graal que subjecta Repanse de Schoye semicobert amb la tela (el baptisme ha obert l'ull interior de Feirefiz). Observen l'escena Parzival i la seva esposa Condwiramurs. La imatge podria ser una representació del casament entre Feirefiz i la Reina del Graal. Wolfram von Eschenbach, *Parzifal, Titurel und Tagelieder* (segon quart del segle XIII). Múnic, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Gm. 19, fol. 50v.

Segons Campbell, el germà de Parzival no es converteix a la fe catòlica, sinó que ho fa a la fe esotèrica del Graal. Si el Graal és el *lapis elixir*, és a dir, la Pedra filosofal, l'aigua

amb la qual omple la pica baptismal és en realitat l'elixir del poder transformador del filòsof. És a dir, que el Graal es pot entendre com la Pedra filosofal d'on brollen les Aigües de la Vida transformadores que converteixen la matèria tosca en or espiritual: *“Este aspecto es fundamental: las formas de la tradición ortodoxa son llevadas a término con el agua de una tradición totalmente esotérica.”* (Campbell, [2015] 2019, 120)

P. Ponsoye exposa una doctrina que posaria de manifest una relació anàloga entre la Pedra Negra de la Ka'ba i el Graal entès com a *lapis elixir*, és a dir, Pedra filosofal. Per exemple, el fet que la Pedra de la Ka'ba fos anomenada també “Pedra de la Cantonada” (*Hajar ar-Rukn*), per la seva situació en la mansió celestial i perquè, quan Abraham estava construint la Ka'ba, és a dir, la Casa d'*Allâh*, només li mancava per a completar la construcció l'última pedra que havia d'anar a una de les cantonades. *Jabrâ'il* li va entregar la Pedra Negra precisament perquè pogués posar-la a la cantonada que faltava per a completar, i que es coneix com a *Rukn al-Arkân* (“Cantonada de les Cantonades”). La paraula àrab *rukhn* té el significat de “base”, “suport”:

*En este sentido es como se aplica, en general, a los distintos cuaternarios, y Rukn al-Arkân, que, digámoslo a propósito de eso, es una de las designaciones del Profeta, representa entonces el quinto, principio y reducción trascendente de los cuatro. Así, en el orden cosmológico, él es el Éter (al-Athîr) o Quintaesencia. En la terminología alquímica, designa la Piedra Filosofal, fin y remate de la «operación secreta del Arte» ('amal as-sinâ'at al-maktûm). La coherencia de todo este simbolismo con el del lapsît exillis se verá claramente si recordamos que los hermetistas cristianos designaron a menudo a Cristo lo mismo como la auténtica Piedra Filosofal que como la verdadera Piedra Angular.* (Ponsoye, [1976] 1984, 65)

Ponsoye també assenyala que el colom i la pedra-Graal que apareixen en el text de Wolfram són dos aspectes correlatius d'una mateixa realitat espiritual assimilable a l'ensenyança alquímica fonamental del text hermètic conegut com la *Tabula Smaragdina* (la “Taula de Maragda”): “el que està a sota és com el que està a dalt, i el que està a dalt és com el que està a sota”, és a dir, que la Pedra Filosofal es compon de dues parts principals, una superior i volàtil, i una altra inferior i fixada (Ponsoye, [1976] 1984, 61). Seguint aquesta correspondència, el *lapsit exillis* estaria conformat per la Pedra, la seva part inferior que resta fixada a sota, i el Colom, la part superior i espiritual que efectua la Sublimació ascendint per després efectuar el descens sobre la part inferior material. L'hermetisme islàmic també concedeix una gran importància al simbolisme del fènix,

recordem que mencionat per l'ermità Trevrizent, que representa l'individu que ha aconseguit consumir l'Obra, és a dir, realitzar en si mateix l'"Home Universal" (*al-Insân al-Kâmil*) (Ponsoye, [1976] 1984, 62).

La *Tabula Smaragdina* s'atribueix al mític fundador de l'alquímia i l'hermetisme, Hermes Trismegist,<sup>38</sup> i es tracta del text bàsic medieval sobre aquestes matèries. Aquesta denominació que rep, "Taula de maragda", pot fer-nos recordar la tradició que considera que la pedra-Graal de Wolfram es tractava d'una maragda. Per tant, en aquest punt també trobem un vincle entre el *lapsit exillis* i la tradició alquímica i hermètica.

Simultàniament a la traducció llatina de la *Tabula Smaragdina*, es devia realitzar la traducció de la *Turba Philosophorum*, un text de contingut alquímic i esotèric que M. Plessner va situar al voltant del 900 perquè un ocultista musulmà mort cap al 960, Ibn Umayl, el cita. Es tracta d'una obra amb un format que recorda les discussions (*munazara*) característiques de la literatura àrab. L'original de la *Turba* possiblement és obra d'Utman ibn Suwayd, un autor de l'antiga ciutat egípcia d'Ijmin, que entorn el segle X era un important centre d'ensenyaments esotèrics (Vernet, 1999, 239). Per tant, l'origen d'aquesta tradició alquímica, hermètica i esotèrica es trobaria en el Mediterrani oriental, principalment a Egipte, i l'entrada d'aquests materials a Europa s'hauria produït a través de les traduccions de l'àrab al llatí de traductors que es movien per l'àmbit de la península Ibèrica, com per exemple Robert de Chester, traductor l'any 1144 d'un *Liber de compositione alchemiae* i del Llibre del *Krater*, tractat hermètic que es troba parcialment inserit a la *Turba Philosophorum* (Vernet, 1999, 241-242). Juan Vernet considera que la importància d'aquests escrits a l'Europa occidental sobretot va ser en la seva influència sobre la literatura i la filosofia medieval:

---

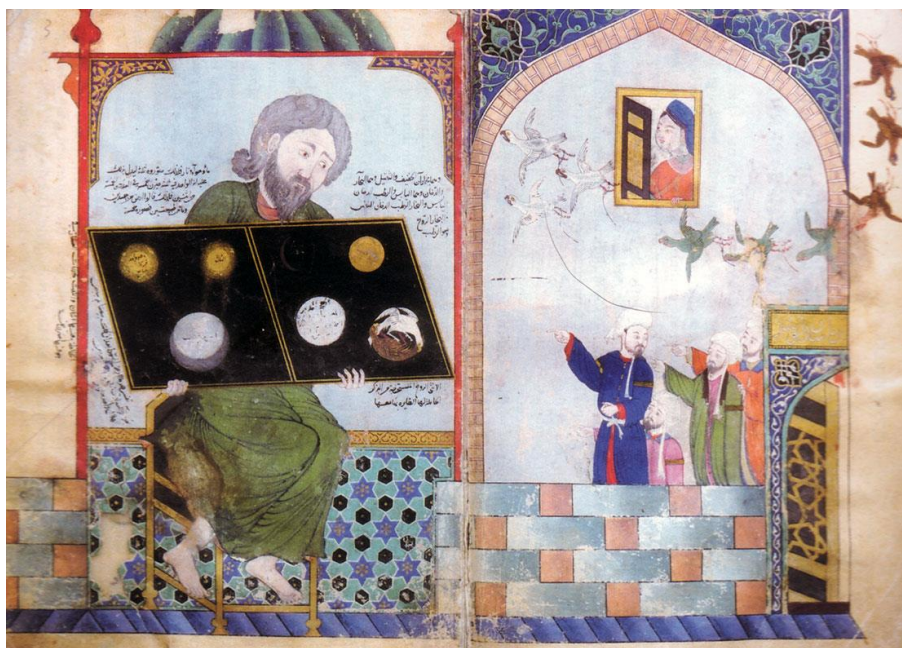
<sup>38</sup> Els musulmans utilitzaven la llegenda d'Hermes Trismegist per a explicar l'origen heterogeni de les seves ciències. El persa Albumasar l'any 886 va escriure el mite d'Hermes Trismegist en el seu llibre *Kitab al-uluf* ("Llibre dels mil·lennis"), avui perdut però que coneixem el seu contingut perquè el metge cordovès Ibn Chulchul va utilitzar-lo com a font en el seu *Llibre de les generacions dels metges*. Segons la llegenda recollida per Albumasar, Hermes I va predir que una calamitat celeste d'aigua i foc devastaria la terra, i perquè el Diluvi no eliminés la ciència va fer gravar a les parets dels temples una representació de tots els oficis, i va escriure diversos llibres per a llegar a la posteritat les bases de la ciència. L'obra alquímica *Kitab dajirat Iskandar* ("Llibre del tresor d'Alexandre") afegeix que aquests llibres foren trobats per Apol·loni de Tiana en una cova subterrània prop de la costa, i aquest els va fer arribar a Aristòtil i Alexandre. El macedoni llavors va ordenar al seljúcida Antíoc I que els amagués en un monestir d'Ammorium, on van ser trobats pel califa Mutadid quan va conquerir la ciutat el 838. Aquesta mena de llegendes afirmaven un origen bipartit de la ciència: mesopotàmic i egipci. Aquesta ciència hauria passat al món clàssic, i amb els sàbeus pagans d'Harran com a intermediaris va arribar als erudits musulmans del segle IX (Vernet, 1982, 33-35).



*La importancia de estos escritos alquímicos radica más que nada en la posible influencia que sus doctrinas han tenido en la expresión literaria de muchas ideas medievales bien literarias, como la leyenda del Graal en el Parzival de Wolfram y en Chrétien de Troyes, bien filosóficas. (Vernet, 1999, 241)*



Làmina amb la imatge d'un volcà on està escrit el text de la *Tabula Smaragdina* en llatí i alemany. En el gravat veiem els dos focs de l'obra alquímica: l'inferior (el foc que sorgeix del volcà) i el superior (el sol de la part superior esquerra). A la part inferior esquerra un grup de savis observen l'escena de la unió de "dalt" amb "a baix" (Vert, La 'Shekinah'...). Heinrich Khunrath, *Amphitheatrum sapientiae aeternae solius verae* (Hanoviae: Excudebat Guilielmus Antonius, 1609). Harvard University, Houghton Library, Typ 620.09.482.



Hermes Trismegist sosté la *Tabula Smaragdina* mentre Ibn Umayl explica el seu significat. Transcripció del llibre de Muhammad ibn Umayl al-Tamimi -*Senior Zadith* a Europa- (c. 900-960), *Al-mâ' al-warâqî wa-l-ard nadymiyya -Tabula Chemica* a Europa- (Bagdad, 1339). Istanbul (Turquia), Topkapi Sarayi Ahmet III Library. En aquest tractat Ibn Umayl explicava haver visitat un antic temple subterrani d'Egipte (*Sidr wa-Abu Sîr*, la presó de Yasuf on Josep va aprendre a interpretar els somnis del faraó) en el qual va veure l'estàtua d'un savi ancià subjectant una tauleta plena de jeroglífics i pictogrames que contenen el secret de l'alquímia. El tractat és una exposició d'aquests coneixements mitjançant un poema titulat *Carta del Sol a la Lluna creixent* i seguit d'un comentari en prosa. Les notes escrites al voltant de la tauleta indiquen que el Sol és l'esperit (*al-ruh*) i la Lluna és l'ànima (*al-nafs*), de manera que s'expressa la unió entre les dues naturaleses oposades, representades amb els símbols del Sol i la Lluna (Garaï, La naturaleza...).

Una les investigacions més destacades i que més debat van suscitar en el seu moment sobre la relació entre el Graal i la doctrina hermètica fou la que van publicar el matrimoni Henry i Renée Kahane, amb la col·laboració d'Angelina Pietrangeli, l'any 1965 amb el títol: *The Krater and the Grail: Hermetic sources of the "Parzival"*. La seva hipòtesi principal era que el *Parzival* contenia una sèrie d'elements religiosos del *Corpus Hermeticum*, una col·lecció de tractats amb les doctrines essencials de l'hermetisme, una religió màgica hel·lènica de procedència egípcia. Els Kahane defensaren que el nucli del *Parzival* consistia en una transformació poètica efectuada per Wolfram del text del quart tractat del *Corpus*, titulat: *Krater*. D'aquesta manera, el Graal de Wolfram podria ser identificat amb el "Krater", el símbol hermètic de la gnosi i el seu principal objecte de culte, que era utilitzat com a vas baptismal on les ànimes se submergeixen en l'Intel·lecte.<sup>39</sup> L'episodi del bateig de Feirefiz, en el qual com hem vist l'aigua de la pica baptismal emana del Graal, segons aquesta interpretació substituiria la cerimònia del baptisme que aquestes societats hermètiques secretes realitzaven a l'hora d'ingressar nous membres (Dick, 1968, 179-180; Harris, 1967, 214).

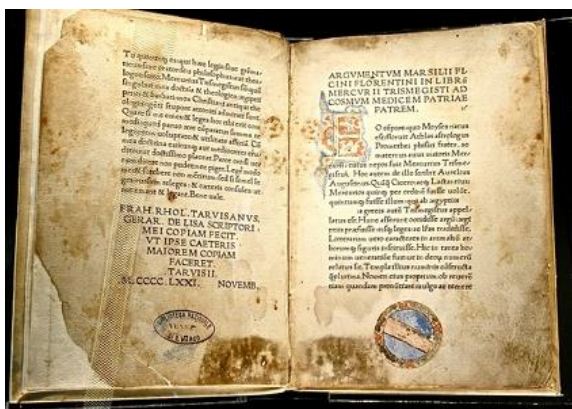
Podem esmentar les propostes interpretatives que plantejaren els Kahane sobre la cerimònia del Graal i el *lapsit exillis*. L'ordre i el nombre de les donzelles que participen del seguici del Graal representarien el viatge espiritual de Parzival, perquè cada subgrup de dames correspondria a un concepte còsmic i a cadascuna de les regions còsmiques que travessa l'ànima en el seu camí cap a la *Mònada*. La fórmula seria la següent: 4 (els quatre elements) + 8 (les vuit esferes celestes: les que corresponen als set planetes més la de les estrelles fixes) + 12 (els signes del zodíac) + 1 = 25 (que significa el viatge còsmic completat). Pel que fa al Graal, que és descrit com una pedra, seria una referència a la "pedra imant" que s'esmenta en el tractat del *Krater* com a metàfora dirigida als iniciats de l'atracció que genera la imatge de Déu (el "*der stein*" que escriu Wolfram equivaldria, per tant, a la "*magnetis lithos*" del quart tractat hermètic). En aquest sentit, els autors relacionen l'*exillis* amb l'aparença "pobre", "tosca", de la "pedra magnètica" de l'iniciat (perquè *exilis* és un adjectiu en llatí que significa precisament "petit", "pobre" "feble").

---

<sup>39</sup> Mircea Eliade cita la traducció francesa de Fustigière (vol. I, p. 50) del fragment del *Corpus hermeticum* IV, 3-6, que nosaltres citem a continuació a partir de la traducció al castellà del llibre d'Eliade:

*Dios ha llenado de intelecto una gran crátera que ha enviado a la tierra, y ha designado un heraldo con orden de proclamar a las obras de los hombres estas palabras: Sumérgete, tú que lo puedes, en esta crátera, tú que crees que ascenderás hasta aquel que ha enviado a la tierra la crátera, tú que sabes para qué has llegado a ser. Todos aquellos, por tanto, que atienden a la proclamación y que han sido bautizados con este bautismo del entendimiento, ésos han tenido parte en el conocimiento (gnosis) y se han hecho hombres perfectos, pues han recibido el entendimiento.* (Eliade, 1983, 118)

El fet que segons Wolfram el nom del Graal fos llegit a les estrelles seria un reflex de la doctrina de Macrobi que relaciona el *krater*-vas amb la constel·lació de *Krater* (Dick, 1968, 180; Jolivet, 1967, 98).



Primera edició llatina del *Corpus Hermeticum* atribuït a Hermes Trismegist, per Marsilio Ficino (1471). Amsterdam (Països Baixos), Bibliotheca Philosophica Hermetica (The Ritman Library).



“Hermes Mercurius Trimegistus contemporaneus Moysi” en una incrustació (c. 1480) en el terra de la catedral de Siena (Itàlia).

Els Kahane també plantegen la hipòtesi que alguns personatges del *Parzival* tindrien els seus prototips en la tradició hermètica. Parzival seria el deixeble hermètic que apareix en els tractats amb el nom de *Tat*, i Feirefiz assumiria el rol del segon místic, que en el *Corpus Hermeticum* correspon a *Hammon*, un rei africà. El seu matrimoni amb Repanse de Schoye, per tant, simbolitzaria l'èxtasi que experimenta el neòfit hermètic quan se submergeix en el *nous* que conté el *krater*. El nom de Trevrizent derivaria del francès antic *Treble Escient*, que a la vegada procedeix del llatí medieval *triplex scientia*, terme que s'utilitzava per a esmentar la filosofia d'Hermes *Trismegistos*, el “Tres vegades Gran”, representant de la saviesa esotèrica i iniciador en el misticisme (la mateixa funció que Trevrizent realitza respecte a Parzival). Trevrizent seria l'Hermes “actor”, perquè els Kahane plantegen que Flegetanis també prefigura a Hermes Trismegist, però aquesta vegada és un Hermes “autor” (Dick, 1968, 180).

Els dos investigadors proposaren que és molt plausible la influència hermètica en el *Parzival* perquè, sobretot a partir del segle XII, l'hermetisme va començar a ser conegut a Europa a conseqüència de la traducció massiva de textos àrabs a la península Ibèrica. D'aquesta manera, proposen la hipòtesi que el suposat trobador Kyot “el Provençal” a qui



Wolfram al·ludeix com la font que li ha transmès la història del Graal, s'hauria d'identificar amb Guillem de Tudela, el nom del qual seria un hipocorístic derivat de "Guillot", paraula de la qual sorgiria "Kyot". Segons els Kahane, Guillem encaixaria com a Kyot per una sèrie de motius: va passar part de la seva vida al sud de França (per això Wolfram es refereix a ell com "el Provençal"), és l'autor de la *Chanson de la croisade albigeoise* (de manera que aquest autor estava familiaritzat amb la doctrina càtara, i això explicaria les mostres de catarisme que sovint s'han assenyalat en el *Parzival*), resoldria el problema que genera part del vocabulari que utilitza Wolfram i que és d'origen català i provençal, i a més a més sembla que Guillem de Tudela era un bon coneixedor de la geomància en la seva branca astrològica. Ara bé, aquesta identificació va generar molta controvèrsia i ha estat generalment rebutjada.<sup>40</sup> En definitiva, segons la hipòtesi dels Kahane, Wolfram hauria rebut les doctrines hermètiques de Guillem de Tudela, com a Kyot, qui coneixeria l'hermetisme a partir dels escrits àrabs que hi havia a Tudela (que segons els Kahane és Tudela en realitat el lloc que Wolfram designa com a *Dolet*, i no pas Toledo, com contenen totes les traduccions), i aquestes doctrines en àrab, a la vegada, derivarien dels materials hermètics que van preservar els sabeus d'Harran (Koenig, 1967, 380).

Per acabar, cal mencionar que l'anàlisi hermètica dels textos del Graal no es limita al *Parzival*, sinó que també s'ha fet aquesta mena de lectura envers *Li Contes del graal* de Chrétien de Troyes. Els Kahane, per exemple, argumenten que també Chrétien podria haver utilitzat fonts hermètiques, i plantegen la possibilitat que el llibre que Felip de Flandes hauria entregat a Chrétien de Troyes podria haver sigut una traducció llatina d'alguna versió siríaca o àrab dels tractats hermètics de l'*Asclepi* o *Les Metamorfosis* d'Apuleu, portada pel comte Felip de la seva estada a Terra Santa (Grant, 1966, 842).

En relació amb *Li Contes del graal* de Chrétien, l'estudi més seriós i rigorós que s'ha fet sobre la seva possible relació amb els textos alquímics procedents del món àrab que

---

<sup>40</sup> V. Frederic Koenig considera que la identificació del Kyot el Provençal del qual parla Wolfram amb Guillem de Tudela no encaixa amb l'estatus d'aquest personatge, que fou un clergue i un gran erudit que en cap cas Wolfram reduiria a un simple "jongleur". A més a més, si Guillem era seguidor de l'hermetisme, com pretenen els Kahane, no encaixa que condemni el catarisme a la *Chanson de la croisade albigeoise* que va escriure quan el títol de "folia crezensa" (*Chanson*, 1, 9) (Koenig, 1967, 381). D'altra banda, Paul Salmon afirma que no hi ha cap evidència que Guillem de Tudela fos Kyot, i tampoc és necessari que ho sigui. Alguns elements de la doctrina hermètica ja havien arribat a l'escola de Chartres en el segle XIII, de manera que les idees hermètiques podrien haver arribat fins a Wolfram més probablement a través d'aquest centre intel·lectual (Salmon, 1967, 554).



havien estat traduïts a la península Ibèrica és el que va realitzar Paulette Duval, publicat el 1979 amb el títol: *La Pensée alchimique et le Conte du Graal*.

La tesi de Paulette Duval consisteix en el fet que el pensament subjacent sota l'estructura del darrer *roman* de Chrétien de Troyes és el pensament hermètic i alquímic, relacionat amb tradicions procedents de l'Índia i de Pèrsia que van arribar a l'Europa occidental a través del món àrab, i que Perceval és un heroi alquímic. Duval apunta a un narrador mossàrab de Granada, que identifica amb un tal Bleheri, qui hauria recitat davant del comte Guilhem IX de Peiteus i els cavallers normands i peitovins que van participar de la conquesta de Tudela un conte de contingut alquímic que es tractava de l'arquetip de la història de Perceval que escriurà més endavant Chrétien. Per tant, el plantejament de Duval és que *Li Contes del graal* prové del nord-est peninsular, de l'àrea entorn l'Ebre, on va arribar tota aquesta tradició alquímica a través dels mossàrabs andalusins (Duval, 1979, 295-296).

Segons la hipòtesi de Duval, aquest relat prototípic del *roman* de Chrétien es tracta de la història de la *Visio Arislei* ("Visió d'Arisleus"),<sup>41</sup> que segons els seus plantejaments

---

<sup>41</sup> En la reunió dels filòsofs que conforma el pretext de la *Turba*, Pitàgores demana al seu deixeble Arisleus que posi un exemple sobre com aconseguir els fruits de l'Arbre de la immortalitat (l'arbre de flors blanques i fruits vermells). Arisleus explica una història segons la qual ell i altres filòsofs van arribar a un país que estava al costat del mar on només hi havia homes, de manera que la població no procreava, i per un efecte anàleg la vegetació del país era estèril. Arisleus i els seus companys van dir-li al rei Marí que li oferirien un "*don*" ocult que consistia en l'art d'engendrar fills i de plantar uns arbres que produïran de manera inesgotable: el país és estèril perquè únicament s'ajunten els iguals, homes amb homes, de manera que no es realitza la unió dels oposats. La generació es produeix per la unió d'un mascle i una femella, així que Arisleus indica al rei que la seva filla Beya s'uneixi amb el seu fill Gabertin, i així el país tornarà a ser fèrtil. La unió incestuosa dels dos germans representa la consecució de l'Obra a partir de la unió de dos principis oposats que tenen la mateixa naturalesa. Però la unió dels dos germans va seguida de la seva mort, de manera que el rei Marí, enfurismat, tanca Arisleus i els filòsofs en una presó submarina situada a l'interior d'un palau de vidre que està inserit en uns altres dos palaus, juntament amb el cos dels seus dos fills (la imatge dels tres palaus superposats evoca el macrocosmos babilònic dels tres cels de l'antiga Caldea: el cel dels meteorits, el dels asteroides i el de Déu). Però al cap de vuitanta dies, Beya i Gabertin ressusciten, aquest segon com a "home regenerat". Duval planteja que el nom de Gabertin prové del siríac *kabris*, que significa mini (òxid de plom) o cinabri (sulfur de mercuri), dues substàncies vermelloses que antigament es confonien i que alquímicament evocuen l'home destinat a la combinació a partir de la seva unió amb la dona; mentre que Beya derivaria d'*Al-Badiya*, el desert siríac on els prínceps omeies de Damasc anaven a la primavera per a portar una via nòmada en record del seu passat. De manera que la filla del rei, Beya, s'associaria al país estèril, el desert, la terra erma, sobre la qual sorgeix l'Arbre de la Vida, que simbòlicament es tracta de Gabertin ressuscitat. L'Arbre que creix en una terra estèril correspon al misteri de la resurrecció dels morts, representat per la resurrecció del Gabertin transformat. Aquest, és el germà de Beya i a la vegada l'espòs i el fill, perquè neix de la terra "desèrtica" (Beya) i s'associa als fruits vermells de l'arbre, el *don* de Déu associat a la immortalitat, que neixen a partir de les seves flors blanques (que es refereixen també a Beya). L'Arbre de la Vida mostra el simbolisme tradicional de la *conjunctio oppositorum*: fet amb un element femení (les flors blanques: Beya) i un element masculí (els fruits vermells: Gabertin). Per tant, el significat de la "Visió d'Arisleus" és que l'Arbre de la Vida que produeix els fruits de la immortalitat, símbol de la realització de l'Obra alquímica, s'aconsegueix a partir de la unió dels oposats, que són l'home vermell (Gabertin i els fruits vermells, en el seu significat també anàleg a un nou Adam ressuscitat) i la dona blanca (Beya i les flors blanques, anàloga simbòlicament a una nova Eva).

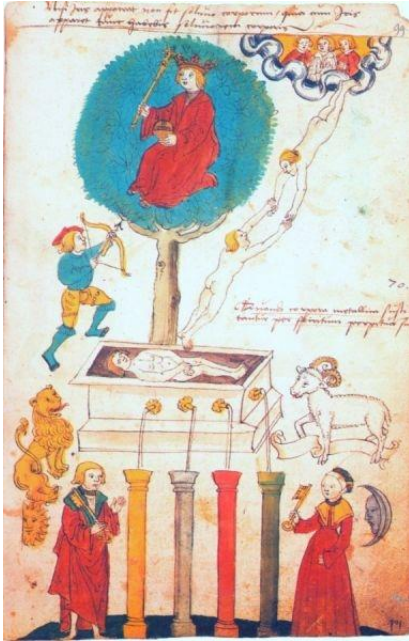
conforma el nucli central de la *Turba Gallica*. D'aquesta manera, P. Duval assenyala la *Turba Gallica* com el possible llibre que el comte Felip de Flandes (que podria haver-lo obtingut durant la seva peregrinació a Santiago de Compostel·la l'any 1172) va entregar al poeta de la Xampanya i que va servir d'inspiració per a *Li Contes del graal*. En el seu estudi, Duval planteja que la *Turba Gallica*, que es tracta de la traducció al francès de la *Turba Philosophorum* que hem mencionat abans, va ser escrita en un ambient mossàrab del nord de la península Ibèrica, i apunta a Robert de Ketton. Robert s'havia traslladat al regne de Navarra l'any 1141, sota el regnat de Garcia Ramires, i el 1143 va ser escollit ardiaca del bisbat de Pamplona. Interessat en les obres científiques procedents del món musulmà, era bon coneixedor de l'àrab i l'hebreu. El 1143 tradueix l'Alcorà al llatí a petició de Pere el Venerable, i el 1144 tradueix *Entretiens de Morien et de Kalid*, un dels primers textos de literatura alquímica que van arribar a l'Occident cristià. Duval argumenta que en algun moment entre el 1144 i el 1180 en el qual Robert de Ketton es trobava a Tudela va escriure la *Turba Gallica*, i que aquesta obra va poder arribar a Chrétien de Troyes per la seva difusió a través de la cort de Valois, que per lligams familiars estava unida a Tudela i al regne de Navarra (Duval, 1979, 256-270).<sup>42</sup>

---

Duval reconeix una sèrie d'elements simbòlics a *Li Contes del graal* equiparables a la "Visió d'Arisleus". Perceval és el fill de la Dama Vídua que creix en l'exili de la *gaste forest soutaine*, d'on ha de sortir per emprendre el seu camí. El fill de la Vídua de la *gaste forest* tindria un simbolisme equivalent amb Gabertin (el fill del país estèril i, per tant, de Beya, amb qui també s'uneix), i es refereix a la seva mare en el vers 113 com a "*ma mere, ma dame*". Segons la tesi de Duval, la Dama Vídua s'associa amb Beya l'Estèril. Però Beya l'Estèril mor (com la Dama Vídua quan marxa el seu fill), i ressuscita en forma de la flor blanca de l'Arbre, és a dir, com a Beya la Blancheflor, que engendra el fruit vermell de la resurrecció, el qual, és a la vegada el seu espòs. De la mateixa manera, Duval associa Beya la Blanca amb l'esposa de Perceval: Blancheflor (Duval, 1979, 234-316). En definitiva, segons la interpretació que planteja Paulette Duval, Beya, que és la germana, l'esposa i la mare de Gabertin ressuscitat en la forma del fruit vermell que sorgeix de la flor blanca de l'Arbre, és equivalent a la mare de Perceval i a la seva esposa Blancheflor. Fixem-nos també amb el paral·lelisme entre el país erm del rei Mari i la terra erma del Rei Pesador, i en l'escena de les gotes de sang sobre la neu, que seguint la proposta de Duval pot ser reinterpretada com la unió de l'home vermell i la dona blanca:

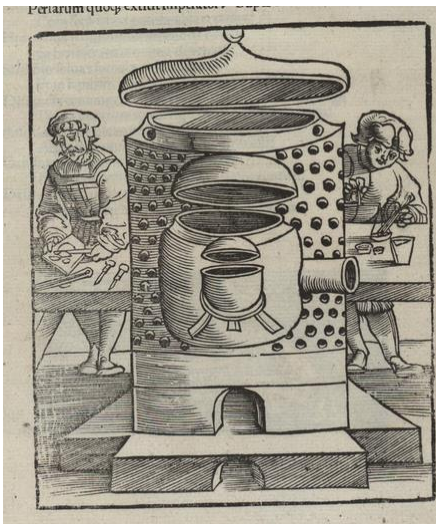
*Enfin, et c'est ici l'essentiel, cette structure en miroir met parfaitement en relief que si l'homme rouge, Gabertin, meurt et ressuscite, comme fruit rouge de l'arbre d'une part, et comme l'arbre lui-même d'autre part, il en est de même pour Beya : elle meurt en tant que terre stérile et ressuscite, soit en tant que terre fertile de royaume capable de donner l'arbre, soit comme fleur blanche de l'arbre, engendrant à son tour le fruit rouge de la Résurrection. Autrement dit, Blanchefleur, est le nom de «ressuscité» de Beya, la «Stérile».* (Duval, 1979, 259-260)

<sup>42</sup> Paulette Duval al·ludeix a motius lingüístics i filològics per defensar l'origen peninsular de la font de Chrétien, i argumenta que el manuscrit *T* (12576) de la Bibliothèque Nationale de France és el menys deformat pel copista perquè conté mots d'origen castellà. Per exemple, Duval es refereix als versos 296-297 del dit manuscrit: "*le plus haut mont que vous veez / qui celle montagne environne*", i que W. Roach va rectificar: "*le plus haut bois que vous veez*", argumentant que és incorrecte utilitzar "*mont*" en aquest vers i en el següent "*montagne*". Duval, en canvi, comenta que un dels usos en castellà del terme "*mont*" (*monte*) és per a designar un bosc que es troba sobre una muntanya (el mateix ús que té la paraula francesa "*bois*"), no pas a la muntanya en si mateixa. Duval posa com a exemple el vers 427 del *Cantar de Mio Cid*, on s'utilitza el mot "*montaña*" per a designar un bosc. Per tant, Duval considera que el "*mont*" del vers 296



← Miniatura on està representat un rei mort en el seu sarcòfag, del qual emana una ànima que en la seva ascensió es troba amb un esperit que prové del món celestial. Per aquest intercanvi celestial, el cos del difunt es transforma en el rei vestit de vermell assegut a les branques de l'arbre que creix des del sarcòfag, amb l'orb i el ceptre, i que un arquer apunta amb el seu arc. Es tracta de la imatge de la mort i la resurrecció del rei. A la part inferior, flanquejant les quatre columnes que s'omplen del líquid emanat per les aixetes del sepulcre, veiem un home amb un Sol i una dona amb la Lluna que subjecten les claus de l'alquímia. Leiden University, Codex Vossiani Chimici F.29 (segle XVI).

En aquesta miniatura, veiem a la part inferior dues figures nues: un home associat al Sol i una dona associada a la Lluna cadascun dels quals porten una clau, així com un querubí prostrat horitzontalment com si estigués mort, i a sobre dos querubins, un ascendint i l'altre descendint. A l'interior de les tres enclosures, d'una foguera sorgeix un arbre amb sis fruits rodons. En el centre de l'arbre veiem una reina vermella, i a sobre llegim "*Elixir Completum*". La triple enclosura pot ser interpretada com els tres cels o el forn on l'elixir és completat, fet que és simbolitzat amb la imatge de resurrecció que conforma la reina que seu a l'arbre sorgit de la pira funerària. Janus Lacinius, *Pretiosa margarita novella* (segle XVI). Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, n. 16752. →



El forn d'un alquimista. Yabir ibn Hayyan -Geber- (721-813), *Geberi philosophi ac alchimistae maximi De alchimia libri tres* (imprès a Estrasburg per Johann Grüninger, 1531). Qatar National Llibrary.

del manuscrit *T* ofereix una pista sobre l'origen peninsular de la font de *Li Contes del graal* (Duval, 1979, 353).





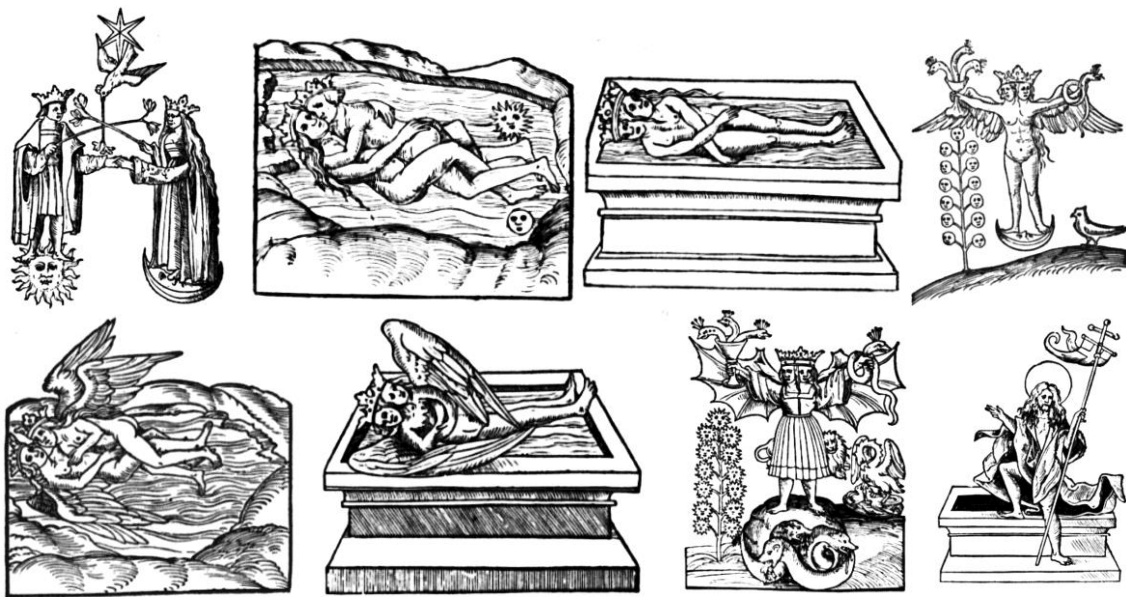
Sèrie de sis imatges que resumeixen el procés de la Gran Obra alquímica per mitjà de la metàfora de la mort i la resurrecció o nou naixement del rei (*solve et coagula*: “dissol i coagula”). La primera imatge mostra la mort d’un individu moribund tancat en un fossal a qui l’ànima i l’esperit abandonen (*nigredo*), la segona el renaixement del personatge en forma de rei, la tercera l’assassinat i mortificació del rei, la quarta mostra la putrefacció del seu cadàver, la cinquena i sisena imatge representen la resurrecció del rei, que perdona i ennobleix els seus botxins, gràcies a la força de la Lluna (albificació) i del Sol (rubificació) respectivament. Basilius Valentinus, *Beatus Azoth* (imprès a Frankfurt per Bringer, 1613); *Theatrum Chemicum* 4 vol. (imprès a Estrasburg per Zetner, 1613).







Selecció de sis il·lustracions d'una sèrie corresponent a un tractat d'alquímia que encaixarien força bé amb el relat de la “Visió d’Arisleus”. En un primer lloc tenim la unió del rei i la reina, seguida de la seva mort i reclusió en una cambra fosca. A la sisena miniatura sorgeix una flor de la terra erma, de la qual floreix la “rosa alba” o “*elixir album*” (la reina blanca) i la “rosa rubea” o “*elixir rubeum*” (el rei vermell). *Donum Dei* (segle XV). Londres, British Library, MS. Sloane 2560.



Selecció de vuit imatges que mostren les etapes de la Gran Obra a partir de la mort i resurrecció del rei i la reina i la reunificació dels oposats. En la primera imatge veiem la separació (*nigredo*) dels tres elements que conformen la matèria bruta que l'alquimista vol transformar: el rei (sofre), la reina (sal) i un colom (mercuri). Des de la segona fins a la sisena imatge trobem l'etapa de l'*albedo*. Primer es purifica l'element masculí, el sofre: el rei i la reina s'uneixen i moren, per convergir en un hermafrodita alat. En segon lloc, es purifica la part femenina: la matèria torna a separar-se i a reunificar-se, el rei i la reina s'uneixen, moren i culminen el procés renaixent com un rei-reina hermafrodita vestit que simbolitza que els dos elements estan units i purificats. La vuitena imatge representa la fase del *rubedo*, és a dir, l'etapa espiritual perquè la Gran Obra culmini definitivament i assoleixi la transcendència: es tracta d'una imatge religiosa de Crist ressuscitat sortint del sepulcre com a triomf de la Gran Obra, que comporta la resurrecció, el perfeccionament i la transcendència. *Rosarium Philosophorum* (imprès a Frankfurt, 1550).

Les claus que segons aquesta autora desvelen el misteri del Graal i el seu *sens* alquímic són: els significats i l'origen del terme *graal*,<sup>43</sup> el significat simbòlic del nom de l'heroi,<sup>44</sup> i el pròleg del *roman*:

*En possession, croyons-nous, de tous les éléments pour entrer dans la compréhension de ce qui est à la fois un conte persan alchimique, transmis par l'Espagne du nord et transplanté dans le Valois, à la fois épithalame aux noces prévues de Philippe et de Marie de Champagne, nous prendrons pour le lire ce que nous avons appelé le point de vue de lecteur naïf, c'est-à-dire, de l'auditeur du XII<sup>e</sup> siècle qui connaît les «circonstances» du poème, mais non la fin de l'histoire quand il en écoute le début, encore moins une fin qui aurait été substituée à celle originellement prévue. (Duval, 1979, 306)*

El principal argument de Duval són les correspondències que afirma que presenta el pròleg de *Li Contes del graal* amb el text introductori de la *Vision* d'Arisleus.<sup>45</sup> Primer

---

<sup>43</sup> Duval segueix els comentaris de Joan Corominas sobre el terme *graal* i accepta la hipòtesi del seu origen català (*graal* seria un mot forjat poèticament a partir d'uns vocables que apareixen en els testaments urgellencs del segle XI: *gradale*, *gredale*; que provindria de l'adjectiu llatí *cretea*: “d'argila” o de *cratea*, que designava un recipient d'argila similar al vas lluminós que sosté la Verge en algunes representacions iconogràfiques de les esglésies romàniques dels Pirineus). L'autora addueix que la Corona catalanoaragonesa i el regne de Navarra mantenien estretes relacions amb el ducat de Normandia i la cort d'Enric II i Elionor d'Aquitània (per exemple, el comte de Barcelona Ramon Berenguer IV en el seu testament del 1162 confiava la tutela del seu fill, el futur Alfons I de Catalunya i II d'Aragó, a Enric II d'Anglaterra i el seu cosí Ramon Berenguer III de Provença; la filla del rei Sanç VI de Navarra, Berenguera, fou casada amb Ricard Cor de Lleó). D'aquesta manera, Duval conclou que és possible que paraules mossàrabs de l'àrea entorn l'Ebre haguessin emigrat cap a la cort de Navarra i els territoris de Normandia d'Enric II i Elionor. Tenint en compte que el comte Felip de Flandes, a qui Chrétien dedica *Li Contes del graal*, va casar-se amb la neboda d'Elionor d'Aquitània, no és sorprenent trobar mots procedents de la península Ibèrica, a través de Normandia, en el *roman*, com seria el cas del mot *graal* (Duval, 1979, 292-295).

<sup>44</sup> Duval planteja que el nom de Perceval (compost per les paraules franceses *percer le val*, i que significa “travessar / penetrar la vall”) està relacionat amb la denominació que aquest heroi rep en la versió gal·lesa dels *Mabinogi*: *Peredur*, que a diferència de les teories els autors celtistes, segons Duval no seria d'origen cèltic. Els noms Perceval-Predur estarien relacionats amb el tema d'origen persa sobre “el que travessa el riu” o “qui travessa el pont”, i precisament en l'alquímia índia, de la qual és ben coneguda la seva ascendència respecte a l'alquímia àrab, el mercuri rep el nom de “*para-da*”, que significa “el que passa a l'altra riba”. *Peredur*, per tant, provindria del nom alquímic del mercuri indi, “*para-da*”, que en la pronunciació dels mossàrabs hauria variat la *a* per la *e* (*Perede*), i s'hauria naturalitzat en gal·lès afegint la terminació *-ur* (Duval, 1979, 295). El mercuri alquímic és aquell que travessa el pont per arribar a la veritat del més enllà:

*Peredur serait le prototype de tous les héros qui, de leur vivant, ont traversé le pont Chinvat et ont rencontré les entités lumineuses de l'autre monde. Perceval, traduction du «Para-da» indien, est d'ailleurs, et nous y reviendrons, un nom initiatique : c'est celui dont a la révélation, au sortir du château du roi pêcheur, celui qui sa mère appelait «Beau Fils» et qui était, jusqu'alors, le valet sans nom. (Duval, 1979, 296)*

<sup>45</sup> Paulette Duval realitza una comparació dels dos textos en qüestió a les pp. 296-301 (Duval, 1979). Per exemple, Duval afirma que el tema de la *largesse* que apareix en el pròleg, esmentant la generositat i la caritat del comte Felip, es pot relacionar amb el “*Don que Dieu réserve à ses élus et non à autres*” que apareix en el text de la *Turba Gallica*. De la mateixa manera que la mà dreta no ha de deixar saber el que ha fet a l'esquerra (tema que Chrétien de Troyes atribueix als “Evangelis”, però que Duval relaciona amb un dels passatges del *Kitab al-mulk* de l'alquimista Geber), el “*Don*” de la *Turba* que Déu ha entregat als escollits no pot ser revelat. De manera anàloga als fruits filosòfics que l'arbre de la “Visió d'Arisleus” produeix, segons la interpretació de Duval, Chrétien espera recollir els fruits del *roman* que sembla i que

de tot, l'autora posa de manifest que el tema del llibre que rep l'adepte és un tòpic dels alquimistes àrabs. En segon lloc, Duval assenyala que Arisleus pot entendre's com la transcripció del nom grec Arquelau, i que Chrétien hauria vist en Arisleus l'avantpassat mític d'Alexandre: Arquelau, fill de Temen. Per tant, segons els plantejaments de Duval, Chrétien de Troyes en el pròleg, on afirma que el comte Felip és encara millor que Alexandre,<sup>46</sup> converteix a Felip en l'autèntic descendent d'Arquelau, com un *redivivus* d'Alexandre però superior, perquè el comte és cristià i posseeix la virtut de la generositat. Felip seria reproduït en el pròleg com la il·lustració vivent de les etapes del procés alquímic per aconseguir l'Obra que descriu la “Visió d'Arisleus” de la *Turba*, de manera que Duval conclou que Chrétien veu en Felip un mestre, a les ordres del qual es posa per a realitzar l'Obra:

*Or un axiome essentiel de l'alchimie est que les «événements ressemblent aux hommes» et que les aventures ne sont que l'autre face du processus intérieur de l'accomplissement de l'être. Philippe devient alors l'illustration des étapes de l'Œuvre, un mythe vivant, celui même qui, dans la vision d'Arisleus, décrit le processus alchimique de mort et de résurrection.* (Duval, 1979, 301)

Duval analitza el *roman* de Chrétien, i planteja que els seus temes principals són els següents: els esdeveniments exteriors són homologables als esdeveniments interiors, i la mirada de l'heroi ha de transfigurar els successos quotidians per atorgar-los el seu veritable significat (la trobada decisiva del fill de la Dama Vídua amb els cavallers en el bosc és un fet que succeeix a l'exterior, però també és la il·luminació interior que anuncia el seu destí, per això el caràcter lluminós de l'escena impacta en la visió que té l'heroi dels cavallers); el tema de la mort iniciàtica i la resurrecció (tal com afirma la Dama Vídua en el vers 400, el seu fill està destinat a morir, però és una mort com la del fill del rei de la “Visió d'Arisleus”, és a dir, una mort iniciàtica seguida d'una resurrecció); el motiu de les preguntes i les respostes (en aquest punt, Duval remarca el contrast entre el Perceval que no para de fer preguntes als cavallers del bosc sobre el seu arnès a l'inici del relat, i

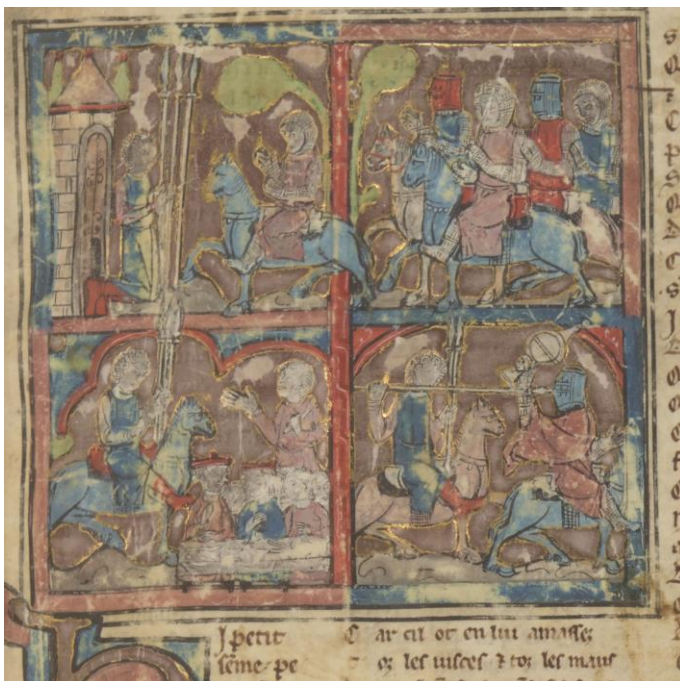
---

es tracta del do filosòfic amb el qual espera que el comte, presentat com un autèntic príncep filòsof, el retribueixi.

<sup>46</sup> *Chrétien siembra y echa la semilla de una novela que empieza, y la siembra en lugar tan bueno que no puede quedar sin gran provecho, pues lo hace para el mayor prohombre que existe en el imperio de Roma. Es el conde Felipe de Flandes, que vale más que Alejandro, de quien se dice que fue tan bueno. Pero yo demostraré que el conde vale mucho más, pues aquél reunió en sí todos los vicios y todos los defectos de los que el conde está limpio y exento. [...] Sabed, en verdad, que las dádivas que hace el buen conde Felipe son de caridad; nunca habla de ello con nadie sino con su buen corazón generoso, que le aconseja obrar bien. ¿No vale, pues, él más que Alejandro, a quien no le importaron la caridad ni ningún beneficio? Sí, no lo dudéis.* (Chrétien de Troyes, 83-84 / 86)



el Perceval que després de ser instruït per Gornemant de Goort no pronuncia cap paraula quan arriba al castell de Belrepeire fins al punt que els servidors de Blancheflor pensen que és mut, i que no formularà les preguntes al Rei Pescador); el quart tema és el del nom, característic de les històries d'iniciació (el fill de la Dama Vídua endevina que es diu Perceval després de l'episodi del Castell del Graal, que constitueix una etapa essencial de la seva iniciació i la seva resurrecció, és a dir, quan l'heroi rep el nom és perquè ha completat la seva iniciació i ha renaixut com a un nou ésser); i un cinquè tema es refereix als vestits que porta l'heroi, que simbolitzen l'estat espiritual en el qual es troba (a cada etapa de la seva iniciació, l'heroi canvia de vestimenta: primer és vestit per la seva mare a l'estil gal·lès, amb un drap vast i pells d'animals, que atorguen a l'heroi un aspecte d'ignorant, de *nice*: es tracta de la Pedra tosca que caldrà transfigurar en una pedra preciosa; el protagonista canvia d'hàbit quan aconsegueix un nou mestre: Gornemant de Goort) (Duval, 1979, 313-317).



Trobada de Perceval amb els cinc cavallers en el bosc de la *gaste forest soutaine* (fixem-nos amb el gest agenollat del gal·lès, que ha confós els cavallers amb àngels pels colors i lluentor de les seves armes), arribada a la cort del rei Artús i mort del Cavaller Vermell (que subjecta la copa que havia robat de la cort) amb una de les seves javelines. Chrétien de Troyes, *Roman de Perceval le Gallois et continuations* (finals del segle XIII). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12576 (Ms. T), fol. 1r.



Iwanet ajuda a Parzival a posar-se l'armadura d'Ither, que jau mort a terra. Parzival insisteix a vestir-se l'armadura sobre el vestit rústic de gal·lès que li havia fet la seva mare (no serà fins que conegui a Gurnemanz que aprendrà a portar l'arnès cavalleresc apropiadament). Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fol. 29v.



## II. EL SIGNIFICAT DE L'ORIENT EN LA LITERATURA DEL GRAAL

La literatura del Graal ha estat estudiada durant dècades, des de múltiples punts de vista i per una gran quantitat d'autors. D'aquesta manera, si pretenguéssim només fer un estat de la qüestió de totes les interpretacions que s'han plantejat, el resultat que obtindríem seria un treball de dimensions enciclopèdiques. Per tant, aquí tan sols farem un repàs d'alguns plantejaments que s'han formulat sobre el mite del Graal que ens són útils en la nostra investigació. En primer lloc, veurem aquelles propostes que posen el focus més aviat en l'heroi de la trama i la seva vida de recerca. A continuació, veurem aquelles altres teories que atorguen un significat i una important funcionalitat als espais on transcorre l'acció novel·lesca. Finalment, proposarem una lectura del mite del Graal per tal de situar el lloc que Orient ocupa en els textos del Graal.

### II.1. Interpretacions del mite del Graal: La *queste* del Graal i el seu heroi

Un dels autors més destacats en l'àmbit del medievalisme català fou Martí de Riquer, qui va centrar part de la seva tasca de recerca científica en l'estudi de la literatura cavalleresca del Graal. De Riquer sempre va defensar que *Li Contes del graal* de Chrétien de Troyes té un marcat sentit cristià, i que l'evolució que presenta Perceval consisteix en una progressió religiosa (De Riquer, 1968, 40-42).<sup>47</sup>

Majoritàriament, la crítica literària està d'acord en interpretar el *sens* de la història de Perceval com l'aventura iniciàtica d'un heroi, que emprèn un camí d'aprenentatge en el transcurs del qual va superant diferents nivells didàctics. Ara bé, aquest camí del coneixement que emprèn l'heroi no s'ha de limitar necessàriament a l'àmbit religiós. Per exemple, Joan Ramon Resina planteja que la recerca que emprèn Perceval és la del coneixement d'un mateix i el descobriment personal, a partir de l'adquisició de la identitat

---

<sup>47</sup> Martí de Riquer argumentava que a l'inici de la trama l'heroi té una formació religiosa molt rudimentària, que consisteix només en les quatre nocions elementals que la seva mare li havia ensenyat (creu en Déu, sap que hi ha àngels i dimonis, sap persignar-se), però mai havia assistit a un ofici religiós (la seva mare, abans de marxar, li explica què són els monestirs i les esglésies) i ni tan sols afirma el text que estigui batejat. Quan s'enfronta a la prova del Castell del Graal, la seva cultura religiosa encara és elemental, i no és fins a l'episodi amb l'ermità (després d'haver-se oblidat de Déu durant cinc anys) que la seva formació religiosa es completarà (Perceval es confessa, accepta fer penitència, i l'ermità li ensenya a cau d'orella una oració secreta sobre els Noms de Déu que M. de Riquer especula que podria ser una referència al tractat *De Divinis Nominibus* atribuït a Dionís Areopagita). En qualsevol cas, l'ermità inicia a Perceval en algun elevat misteri del cristianisme.

(en aquest sentit cal tenir en compte que Perceval no “endevina” el seu nom fins després de la visita al Castell del Graal) i de la consciència interior. L’aventura de Perceval és la història d’un aprenentatge en el transcurs del qual l’heroi va ampliant progressivament el coneixement sobre si mateix i sobre la societat que l’envolta. Es tracta d’un tema amb múltiples paral·lelismes literaris i mitològics: el del camí de l’heroi.<sup>48</sup> D’aquesta manera, Resina considera que les primeres confusions de l’ingenu Perceval i el seu silenci quan assisteix al seguici del Graal té a veure amb els processos interiors que està experimentant en la seva consciència i la seva ànima (Resina, 1988, 243-247).

Cal mencionar també a Victòria Cirlot, una de les principals especialistes de la temàtica del Graal en el nostre país, perquè recentment ha fet importants aportacions en aquesta matèria. Cirlot destaca la importància, no només en el *roman* de Chrétien, sinó pel conjunt de la literatura medieval, de l’episodi en el qual la Donzella Lletja sobre la mula, la missatgera del Graal, li recrimina a l’heroi no haver formulat les preguntes, i Perceval parla diferent dels altres cavallers i es compromet a dedicar la seva vida exclusivament i de manera incansable a la recerca del Graal.<sup>49</sup> Chrétien construeix la idea de la recerca entesa com a forma de vida, o la vida entesa com a recerca (una idea que pot resumir-se amb l’expressió medieval: *homo viator*), convertint-se el Graal en un objecte de la recerca absoluta que quedarà fixat en l’imaginari occidental i constituirà un autèntic model narratiu (Cirlot, 2014, 21-23).



Arribada de la Donzella Lletja muntada sobre la mula a la cort del rei Artús. Chrétien de Troyes, *Roman de Graal, ou suite de Perceval le Galois* (finals del segle XIII). Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, Historique de Médecine, H 249 (Ms. M), fol. 30r.

<sup>48</sup> L’arquetip universal que hi ha darrere dels herois de la mitologia i la literatura d’arreu del món ha estat estudiat per Joseph Campbell en una obra titulada: *The Hero with a Thousand Faces* (Princeton, 1949), traduïda com a: *El héroe de las mil cares: Psicoanálisis del mito*.

<sup>49</sup> Y Perceval habló de modo distinto. Dijo que en toda su vida no dormiría dos noches en el mismo albergue; que cuando tuviera nuevas de un paso difícil, no dejaría de ir a pasarlo; que cuando supiera de un Caballero que vale más que otro, o que otros dos, no se abstendría de ir a luchar con él, hasta que sepa a quién se sirve con el grial y hasta haber encontrado la lanza que sangra y se le diga la verdad probada de por qué sangra; y por ningún Trabajo dejará de hacerlo. (Chrétien de Troyes, 230)

Però Cirlot no només ha treballat els textos literaris del Graal, sinó que també ha tingut en compte les miniatures i representacions iconogràfiques que els acompanyen en els manuscrits. Des d'aquesta perspectiva, Cirlot s'ha fixat que el Graal es representa poques vegades, i quan es representa sovint apareix cobert parcialment amb un vel o una tela, fet que podria tenir un significat simbòlic: la visió descoberta del Graal no és la visió d'un objecte físic, sinó d'una realitat invisible que oscil·la entre la ocultació i el desocultament. És a dir, la visió del Graal no és la de la percepció física d'un objecte material, sinó la d'una experiència visionària que s'experimenta amb l'ull interior (Cirlot, 2018, 119-122).



Perceval, Hèctor i l'àngel. Es tracta d'una escena de la *Continuació Manessier* en la qual es produeix un combat entre Perceval i Hèctor que acaba amb els dos cavallers ferits de mort. Salven la vida gràcies a l'aparició d'un àngel que sostenia el Graal entre les seves mans i que els cura. Tanmateix, en aquesta miniatura que mostra els dos cavallers moribunds amb els seus cavalls i l'àngel en el centre, evita representar el Graal, que és el gran absent de la composició (malgrat que surt esmentat a la rúbrica). Mennessier, *Roman de Perceval le Gallois et continuations* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12577 (Ms. U), fol. 265v.



Aparició del Graal, subjectat per dos àngels, davant de la Taula Rodona reunida a l'inici de la *Queste* (destaca Galaad, assegut de manera preponderant en el Seient Perillós). S'il·lustra el Graal cobert de manera molt subtil amb un vel transparent que deixa entreveure la seva lluentor, de manera que el Graal apareix cobert i descobert a la vegada. *Lancelot en prose* (1475). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 116, fol. 610v.

Pel que fa als textos literaris, Cirlot planteja que és la percepció cromàtica i l'observació de les imatges per part de Perceval el que provoca el seu avenç en el seu camí iniciàtic. D'aquesta manera, la comprensió del Graal es tracta d'una experiència visionària. Per exemple, ens podem fixar en l'episodi inicial de *Li Contes del graal*, quan l'espessor del bosc desvetlla l'esplendorosa imatge dels cavallers amb les seves lluent armadures, que



generen un impacte cromàtic en el jove. Un altre moment que mostra el poder de la imatge en el transcurs de la trama és l'escena de les gotes de sang sobre la neu (Cirlot, 2010, 88).



Perceval davant de les tres gotes de sang a la neu, escena que demostra el poder de la imatge a *Li Contes del graal*. La imatge (*imago*) provoca la similitud (*samblance*) o analogia (*ressamblance*), de manera que Perceval creu veure el rostre de Blancheflor en les tres gotes de sang sobre la neu (Cirlot, 2018, 126-130). En aquesta imatge, les gotes de sang gairebé no es veuen, i Perceval ja no es recolza en la llança, de manera que interpretem que el sol ja ha començat a esborrar les marques de sang, de manera que la imatge s'està afeblint. Chrétien de Troyes, *Roman de Perceval le Galois* (finals del segle XIII). Montpel·lier, Bibliothèque Interuniversitaire, Historique de Médecine, H 249 (Ms. M), fol. 27v.



Recolzat sobre la seva llança, Perceval contempla amb fixació, absort, les tres gotes de sang sobre la neu davant de Gauvain. Gauvain, amb la seva cortesia, serà l'únic que aconseguirà que recuperi els sentits. Chrétien de Troyes, *Roman de Perceval le Galois et continuations* (finals del segle XIII). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12576 (Ms. T), fol. 19r.



El falcó del rei Artús fereix una oca, que de la seva ferida emanen les tres gotes de sang que cauen sobre la neu i que provocaran l'abstracció de Parzival quan contempli la seva bellesa i les compari amb la seva estimada Condwiramurs. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fol. 56r.



Gawan tapa les gotes de sang a la neu amb una capa de seda de Síria després d'entendre que era aquesta imatge el motiu pel qual Parzival es trobava capturat per Amor en els seus pensaments. Quan les gotes de sang siguin cobertes el cavaller es recuperarà, perquè és el poder de la imatge el que el té captiu, i la intensitat d'aquest poder disminueix a mesura que la imatge desapareix: només cobrint la imatge Gawan aconsegueix alliberar Parzival. (Cirlot, 2018, 130-131) Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fol. 59v.

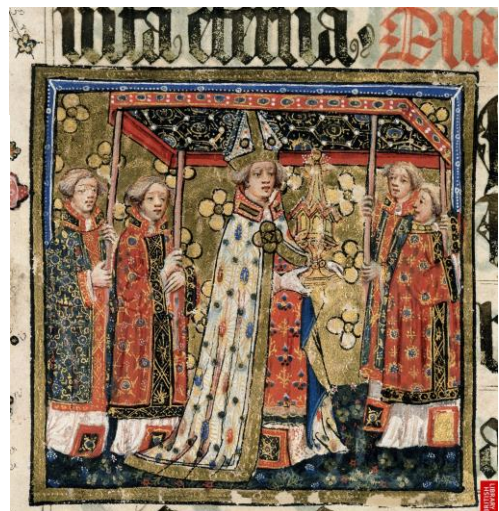


En el *Perlesvaus*, Cirlot assenyala que s'accentua aquest poder de les imatges. Per exemple, podem esmentar les pintures de la Passió que Gauvain veu dalt de la porta d'accés al Castell del Graal, o les diferents imatges que contempla durant el seguici del Graal que el deixen embadalit sense poder articular cap paraula. D'altra banda, aquesta oscil·lació entre l'ocultament i l'obertura de la visió que segons la interpretació de Cirlot predomina en la llegenda del Graal, queda palès amb el mateix Graal i les relíquies que desapareixen de la capella del Graal quan el Rei del Castell Mortal s'apodera del Castell del Graal, i tornen a mostrar-se dins la capella quan Perlesvaus derrota l'usurpador (Cirlot, 2014, 269).<sup>50</sup>



El gest d'elevar l'hòstia en el moment de la consagració fou introduït a principis del segle XIII a París per tal de satisfer la demanda popular de veure el Santíssim Sagrament i viure l'experiència visionària del cos de Crist (*per visibilia ad invisibilia*: mirar amb l'ull interior per travessar la matèria física i veure les realitats invisibles). En aquest context, els sacerdots tendeixen a separar-se dels laics i a oficiar l'eucaristia en un lloc més elevat que atregui les mirades, és a dir, a l'altar. Detall del *Tríptic dels Set Sagraments*: Eucaristia, de Rogier van der Weyden (1445). Museu de Belles Arts d'Anvers (Bèlgica).

El desig dels fidels d'adorar l'hòstia va provocar una sèrie de canvis en les devocions populars: el Santíssim Sagrament és exposat a les esglésies i exhibit en custòdies durant les processons eucarístiques que s'organitzen en determinades festes litúrgiques (l'objecte sagrat es descobreix, alliberant el poder de la imatge). Després del miracle de la missa de Bolsena, Urbà IV institueix la festivitat de *Corpus* a través de la butlla *Transiturus*. Processó de *Corpus Christi* en un leccionari de 1408. Londres, British Library, Harley 7026, fol. 13r.



<sup>50</sup> L'oscil·lació entre la visió i l'ocultació predomina en l'estil gòtic: els retaules tancats que s'obren en determinades festivitats litúrgiques, les relíquies que es mostren el dia de la festa del sant en qüestió, l'elevació de l'hòstia en el moment àlgid de la litúrgia eucarística emmarcada per l'arquitectura gòtica, les processons del Corpus Christi i l'exhibició del Santíssim Sagrament... El gòtic concedeix un gran protagonisme al poder que emana de les imatges, que s'oculten per tal de preservar la seva energia i es desvetllen com a premi pels fidels per l'exercici de les virtuts.

Finalment, Cirlot posa de manifest que la visió ja és l'element central de la *Queste del Saint Graal*, on el motiu de la pregunta ha desaparegut. La cavalleria que apareix en aquest *roman* en prosa es classifica gradualment entre la cavalleria terrenal i la celestial. El camí cavalleresc es presenta mitjançant aquests graus, que corresponen a la visió que es pot aconseguir del Graal. Des de la miraculosa aparició del Graal a la cort del rei Artús, que els cavallers allà reunits no acaben de veure, l'aventura del Graal es presenta com una *queste* que cerca la visió completament oberta del Graal. A poc a poc l'angle de visió del Graal es va obrint, i l'invisible es va fent visible. Però no tots els cavallers gaudeixen d'aquesta visió oberta del Graal. Gauvain i Lionel acaben desistint, Hèctor arriba a Corbenic, on es guarda el Graal, però no li és permès entrar. Lancelot veu el Graal parcialment: primer en un estat de vigília o en somnis, i després des de fora de la capella de Corbenic, on un sacerdot està realitzant la missa del Graal (Cirlot, 2010, 95). Els tres representants de la cavalleria celestial (Bohort, Perceval i Galaad), quan arriben a Corbenic, veuen el cos de Crist sortir del Graal i la materialització del misteri de la transsubstanciació: la visió del Graal és la del cos de Crist transsubstanciat i la seva presència real en la litúrgia de l'eucaristia (des del Concili del Laterà del 1215). Però només Galaad té una visió encara més superior que la de Corbenic, indescriptible, i contempla obertament el Graal mirant el seu interior en el Palau Espiritual de Sarras, una ciutat situada a Orient (Cirlot, 2010, 106).



Aparició miraculosa del Graal, portat per dos àngels i cobert amb un vel transparent, a la cort del rei Artús, davant dels cavallers reunits a la Taula Rodona, entre els quals destaca Galaad en el Seient Perillós (per la porta es veu com el mateix Galaad treu l'espasa de l'esglaó). Maître des cleres femmes, *Lancelot-Graal* amb interpolació del *Perlesvaus* (1404-1460). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 120, fol. 524v.





El somni de Lancelot. En aquesta escena, Lancelot va cavalcant pel bosc durant la nit quan es troba amb una creu que estava en una bifurcació i una capella que conté un canelobre de plata i sis ciris il·luminats. Lancelot descavalca i es posa a dormir sobre el seu escut. En aquest estat de “*sommeiller*” percep que s’apropa un cavaller malalt en una llitera, i després veu venir de la capella el canelobre i una taula de plata amb el Graal, que cura al cavaller malalt. Lancelot, que no s’havia pogut moure, finalment es desperta sense saber si el que ha vist era un somni o era real: a la capella no troba el Graal, però descobreix que el cavaller curat s’ha emportat l’elm, l’espasa i el seu cavall, de manera que el somni s’ha introduït a la realitat. *La Quête du Saint Graal et la Mort d’Arthur* (1380). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 343, fol. 18r.



El somni de Lancelot, que dorm al costat de la creu de terme, sense la llança i amb l’escut penjat de l’arbre, mentre dos àngels transporten el Graal. Gautier Map, *La Queste du saint Graal* (1401-1425). París, Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de l’Arsenal, Ms-3479, fol. 1r.

No han faltat els estudiosos de la temàtica del Graal que han intentat trobar el seu prototip mitològic original. Sobretot han sigut els autors celtistes, com per exemple Roger S. Loomis o Jean Marx, que han intentat cercar aquest prototip en la mitologia celta. Però aquí ens interessa destacar alguns estudis que han anunciat paral·lelismes entre l’aventura de Perceval i llegendes o relats mitològics orientals.

Per exemple, la primera estudiosa que va proposar un origen oriental per a la llegenda del Graal fou Jessie L. Weston,<sup>51</sup> qui va plantejar que les novel·les del Graal seguien un patró folklòric que deixava entreveure elements d’antics rituals de la fertilitat i cultes a la vegetació, i va assenyalar com a possible prototip del ritual que hi hauria darrere de la tradició del Graal els ritus associats al déu siríac Adonis. És aquesta autora la primera que

<sup>51</sup> Destaquen obres com *From Ritual to Romance* (Londres, 1920) o *The legend of Sir Perceval* (Londres, 1906 i 1909).

va plantejar que el Graal portat per una donzella, la copa, s'havia d'associar a la feminitat i a la Gran Deessa, mentre que la llança representava el principi masculí (Fiore, 1967, 209).



Deessa del Vas que Emana (segle XVIII aC): Escultura que es va trobar a la sala del tron del palau de Zimri-Lim, a l'antiga ciutat sumèria de Mari (actual Tell Hariri, Síria). Actualment en el Museu Nacional d'Alep (Síria). Com si fos una font, per un conducte interior fluïa aigua del vas que sosté la figura. A Mesopotàmia el vas era un símbol de fecunditat, i la iconografia de la figura forma part dels mites i llegendes presents a tot el món que parlen de deesses guardians del vas sagrat, contenidor de les aigües que atorguen la vida.



La Dama del Llac amb un Lancelot infant. Les fades de les novel·les artúriques són reminiscències d'antigues deesses celtes de pous i fonts. Robert de Boron, *Lancelot en prose* (c. 1475). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 113, fol. 156v.



Aventura de la font. Yvain es troba amb una font màgica que té un vas encadenat, amb el qual aboca aigua sobre una pedra, fet que desencadena una tempesta i un combat contra el cavaller guardià de la font, Esclados. Yvain el derrota i es casa amb la seva vídua Laudine, la Dama de la Font. Els antics celtes atorgaven propietats màgiques a les fonts (poders curatius, fertilitzants...), sovint associades a deesses. Chrétien de Troyes, *Yvain, le chevalier au lion* (1301-1350). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1433, fol. 65r.



Font de Barentó en el bosc de Brocéliande, Bretanya (França). La tradició l'ha relacionat amb la font de *Le Chevalier au lion*, i té fama de provocar la pluja si es vessa la seva aigua sobre una pedra.



Un altre autor, Jean-Claude Lozachmeur, com a seguidor de les tesis de Loomis, va intentar trobar també els orígens cèltics de la llegenda del Graal, i en un article publicat conjuntament amb Shigemi Sasaki va formular una proposta de reconstrucció del mite primitiu celta.<sup>52</sup> En un estudi posterior, Lozachmeur estén la seva investigació a totes les mitologies “indoeuropees”, i conclou que el mateix arquetip celta que hi hauria darrere de la llegenda del Graal també es troba en les mitologies irlandesa, germànica, iraniana, llatina, grega, hindú o osseta (Lozachmeur, 1987, 48-53).<sup>53</sup>

En totes aquestes mitologies Lozachmeur troba elements comuns que convergirien amb l'arquetip celta del mite del Graal basat en el tòpic de la venjança: la mort del pare, la fugida de la mare, la infància de l'heroi al desert o en el bosc, l'objecte que simbolitza la venjança, les proves que ha de superar l'heroi, el combat contra l'usurpador o la coronació final de l'heroi com a rei. Lozachmeur va arribar a la conclusió que la llegenda del Graal tenia un origen indoeuropeu en un mite que tractava el tema de la Venjança, però que també tenia un sentit esotèric i iniciàtic: pels pobles indoeuropeus, la venjança del “Fill de la Vídua” era inseparable d'una iniciació de tipus reial. D'aquesta manera, Lozachmeur va considerar que la tesi de l'origen celta era complementària a la tesi de l'origen esotèric de la llegenda del Graal (Lozachmeur, 1987, 54-60).

Ara bé, altres autors han cercat les analogies del tema del Graal amb mitologies orientals que no formen part de l'àmbit indoeuropeu. És el cas de Silvestro Fiore, qui critica que les tesis cèltiques de Loomis o Marx són insuficients, i que per a completar les propostes sobre l'origen del tema del Graal caldria tenir en compte els antics corrents orientals que van arribar fins a les costes occidentals. Fiore posa de manifest les estretes analogies que

---

<sup>52</sup> LOZACHMEUR, Jean-Claude; SASAKI, Shigemi. 1982: “A propos de deux hypòtheses de R. S. Loomis : éléments pour une solution de l'énigme du Graal”, *Bull. bibliogr. Soc. internat. arthurienne*, XXXIV, pp. 207-221. Lozachmeur i Sasaki van plantejar que a l'origen de la llegenda del Graal hi hauria dos arquetips, un construït sobre el tema de la Venjança (A), i l'altre sobre el motiu de la *queste* d'objectes misteriosos (B). Segons la seva proposta, l'arquetip A seria anterior del B (que havia sorgit a partir de l'A en eliminar-se el tema de la Venjança), i el *Peredur*, algunes de les continuacions de Chrétien, el *Didot-Perceval* i el *Perlesvaus* reproduirien l'arquetip A, mentre que el model de Chrétien hauria estat el B. Segons aquesta proposta, en el conte primitiu de l'arquetip A, la Donzella Lletja, la portadora del Graal, la cosina de Perceval i l'Orgullosa que acompanya a Gauvain, eren un únic personatge que representava la Sobirania celta. El Graal contenia el cap tallat del germà del Rei Pescador, la llança era l'arma que havia ferit el Rei Pescador, i l'espasa la que havia provocat la mort del seu germà. Les preguntes que havia de formular l'heroi davant del seguici havien de conduir-lo a realitzar la venjança (Lozachmeur, 1987, 45-48).

<sup>53</sup> Lozachmeur analitza la història de Lug i la de Fionn (mitologia irlandesa), la llegenda de Sigurdr (mitologia germànica), la llegenda de Kai Khusrau i la *Xvarnah* (àmbit iranià), el lai de Yonec (del domini artúric), la llegenda llatina de Ròmul i Rem, les llegendes gregues de Perseu i Jasó, la llegenda de Krishna (de la religió hindú) i la llegenda de Batràs (del món osseta).

segons la seva hipòtesi existeixen entre el mite egipci d'Osiris i el del Graal.<sup>54</sup> Segons la seva teoria, en l'època hel·lenística aquestes antigues llegendes egípcies que explicaven el culte a Isis, Osiris... foren conegudes pels grecs, que van relacionar-les amb altres ritus asiàtics (com el d'Attis o el d'Adonis). Des del món hel·lènic el conte osiríac va arribar al món romà, i durant els primers segles del cristianisme encara gaudia d'una gran popularitat (Fiore, 1967, 210-211).



Osiris recobert d'escates de peix. Plutarc informa que el culte osiríac imposava als egipcis consumir peix el novè dia del primer mes. Segons la versió del mite transmesa pel mateix Plutarc, un lluç, una llamprea i un salmó foren els tres peixos que van menjar-se la virilitat del déu. Fiore fa notar que són els mateixos peixos que esmenta l'ermità al Perceval de Chrétien. La mutilació de la virilitat també és un altre punt en comú entre Osiris i el Rei Pescador (Fiore, 1967, 215-216). *Llibre dels Morts*, Papir d'Ani (sector 30, encanteri 125), c. 1250 aC (dinastia XIX). Excavat a la tomba d'Ani, a Tebes (Egipte). Conservat a Londres (Regne Unit), British Museum, n. 1888,0515.1.30. →



Un déu antropomorf o esperit protector vestit amb una pell de peix, que sosté un cub i un con. Monumental relleu de pedra del segle IX aC (període neoassiri, govern d'Ashurnasirpal II) d'un mur del temple de Ninurta a la ciutat assíria de Nimrud (Iraq).

<sup>54</sup> En el mite osiríac, els dos antagonistes són dos germans: Osiris, déu del Nil amb un poder regeneratiu que produeix la vegetació; i Set, el senyor vermell del foc obscur i de l'àrid desert que es troba més enllà de la zona fèrtil de les ribes del Nil. Set pretén usurpar el tron, així que mutila al seu germà i el deixa impotent. Osiris espera l'arribada del seu fill pòstum, Horus, perquè l'alliberi del seu estat mortal de prostració. Horus, encara un nen, és amagat per la seva mare Isis entre els arbusts del Nil. Quan sigui gran, Horus es convertirà en el Redemptor que mutilarà i derrotarà a Set. També retornarà el vigor original a Orus i l'alliberarà del seu estat encantat, mitjançant un ritu màgic de caràcter compassiu. Amb el despertar d'Osiris, els camps tornen a ser fèrtils i la vegetació torna a florir. Finalment, Horus succeeix a Osiris en el tron. Fiore planteja que en la llegenda d'Osiris es poden identificar temes paral·lels amb el mite del Graal: el cop dolorós al rei, la terra erma, el Fill de la Vídua que passa la seva infància amagat, la redempció, la coronació, la venjança... També es detecta una similitud amb el Feirefiz de la versió de Wolfram en el mig germà d'Horus: Anubis, amb un rostre meitat negre, meitat clar (Fiore, 1967, 210).

D'aquesta manera, S. Fiore associa la copa del Graal amb els antics ritus pagans del Pròxim Orient que conferien fertilitat i eterna joventut, i es refereix a algunes representacions iconogràfiques del Temple de Denderah on es veu la copa que conté la sang divina, o la representació d'Horus retornant a la vida al seu pare mitjançant una llança, així com algunes imatges en els papirs que representen una llança erigida verticalment sobre un vas amb una pell taurina penjada (el toro diví era l'encarnació d'Osiris) que sagna cap a l'interior del vas, i que es tracta d'una imatge anàloga a una de les escenes de la *Queste* que es produeixen a Corbenic (Fiore, 1967, 212). Altres pintures i baixos-relleus egipcis (Abydos, Philae...) representen el cos decapitat d'Osiris, o el seu cap a l'interior d'una capsa, fet que Fiore associa amb el motiu de la venjança que els autors celtistes plantegen com a arquetip de la llegenda del Graal i que apareix en el *Peredur* gal·lès (Fiore, 1967, 213-215). I Fiore prossegueix argumentant que l'associació entre el rei del Graal, la barca (on Perceval-Parzival es troba al Rei Pescador-Anfortas per primera vegada) i el peix només pot aclarir-se gràcies als seus paral·lelismes orientals (Fiore, 1967, 217).<sup>55</sup>



Perceval davant del seguici del Graal en una escena de la *Segona Continuació*. Wauchier de Denain, *Roman de Perceval le Gallois et continuations* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12577 (Ms. U), fol. 213v.



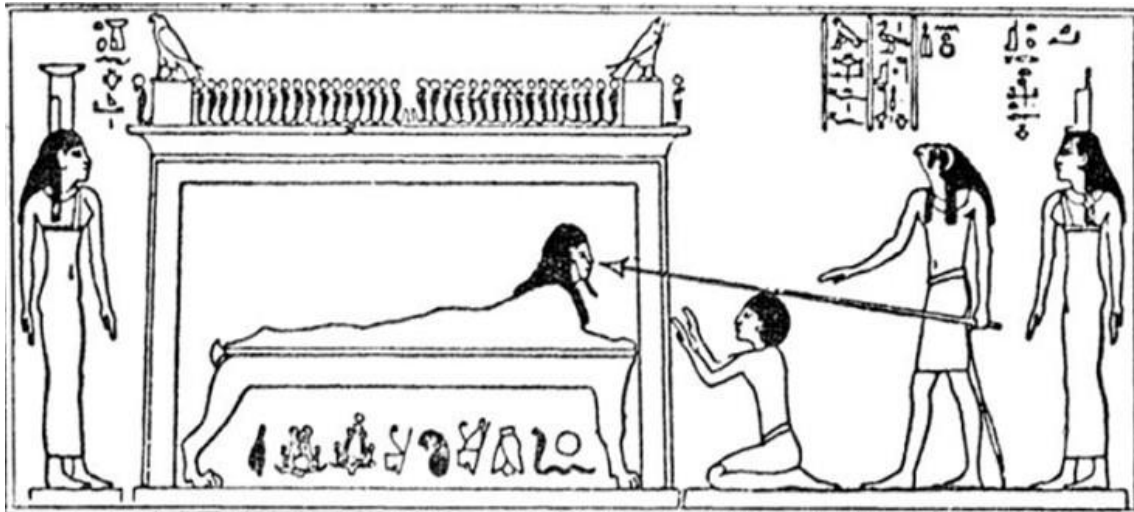
Osiris entronitzat davant d'una llança en vertical amb una pell taurina sagnant a l'interior del vas sobre el qual està alçada. *Llibre dels Morts*, Papir d'Anhai, c. 1100 aC (dinastia XX). Conservat a Londres (Regne Unit), British Museum.



Galaad camí cap a Sarra's portant el Graal, amb la llança erigida a sobre sagnant al seu interior. Bonifacio Bembo, *Tavola Ritonda* (1446). Florència, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. Palatinus 556 (*Tristano Palatino*).

<sup>55</sup> Fiore enumera algunes dades: en el festival anual dedicat a Osiris que era celebrat a Abydos, el déu mutilat es posava en una barca de remos que un devot feia navegar per tot el Nil; un cant litúrgic sumeri narra la història del déu Tammuz, que va morir en un bot per a ressuscitar en forma d'abundància dels camps de blat; el papir d'Ani, que conté una representació d'Osiris cobert completament per escames de peix que representen la resurrecció i la fertilitat; el quart monarca postdiluvià d'Uruk, Dumuzi (denominació que es refereix a Tammuz), rep l'epítet de "rei pescador". Per tant, la connexió entre el rei del Graal i el peix, que es manifesta amb la denominació de "Rei Pescador", segons els plantejaments de Fiore, reflectia les antigues tradicions orientals en les quals el peix simbolitza el poder vital del déu associat amb la fertilitat.





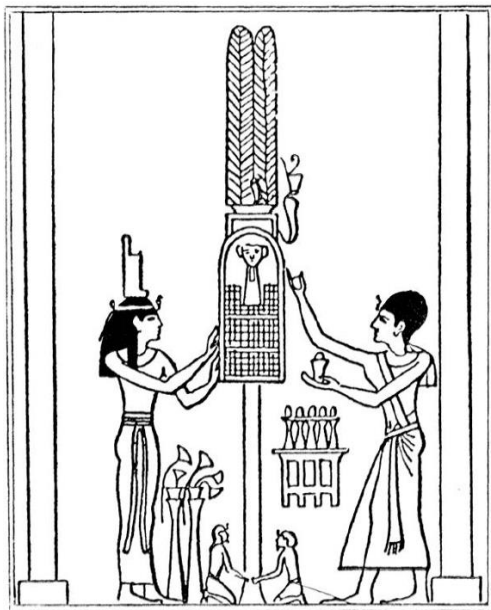
La llança benefactora amb la qual Horus reviu a Osiris. El mite osiríac és un desenvolupament hel·lenístic d'una antiga llegenda cultural egípcia que, segons S. Fiore, presenta moltes analogies amb els ritus asiàtics vinculats al Tammuz babiloni, l'Attis frigi o l'Adonis siríac, divinitats que foren mortes, però van renéixer en una nova vida. En moltes versions és la llança l'instrument que dispensa la mort i la resurrecció (per exemple, Heròdot recull la llegenda segons la qual Attis va morir víctima de la llança que Adrast va llençar durant una cacera de senglars). Segons la tesi de Fiore, aquesta associació entre la llança i els déus va arribar fins al cristianisme hel·lenístic, i serà en el cicle del Graal que s'amplificarà la importància de la llança fins al punt d'eclipsar la Creu com a instrument letal de Crist (Fiore, 1967, 210-211). Jeroglífic del temple d'Hathor (c. 125-65 aC) de Denderah (Egipte). Dibuix de Silvestro Fiore (Fiore, 1967, 211).



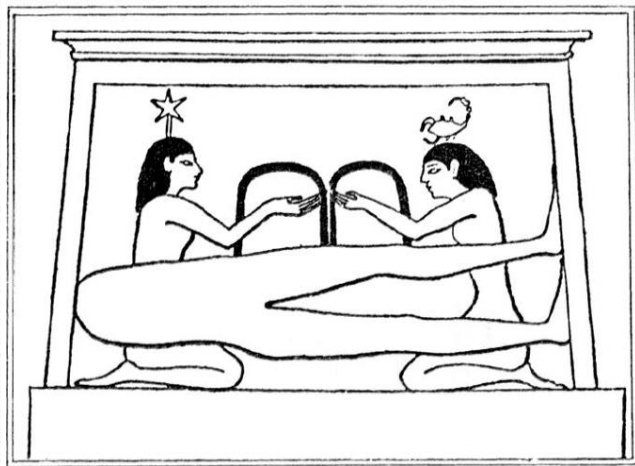
El "Cop Dolorós": el Rei Pescador és ferit a la cuixa amb la llança. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10292, fol. 74r.



En conclusió, Fiore va defensar que el mite del Graal es basa en antigues religions orientals que van confluïr en els cultes hel·lenístics del període grecoromà, i que van aflorar en plena Edat Mitjana amb la forma de les llegendes del Graal. D'aquesta manera, l'Edat Mitjana hauria adquirit aquestes antigues llegendes orientals sobre el déu de la fertilitat (Osiris, Attis...) que va ser mortalment mutilat però que gràcies a la compassió i la venjança del fill, i la restauració màgica del seu cos, va ressuscitar en una nova vida fent regenerar, així, la naturalesa. De la mateixa manera que la resurrecció d'Osiris i el retorn del vigor primaveral es produeix per mitjà de dues accions complementàries: la venjança i la compassió, segons Fiore en el *Parzival* trobem la venjança (el combat contra el Cavaller Vermell) i la compassió (la pregunta a Anfortas sobre la causa del seu patiment) (Fiore, 1967, 217). Fiore acaba el seu estudi indicant que la literatura del Graal entra en decadència a partir del 1230 a causa dels esforços de l'Església, per mitjà de la Inquisició, en combatre l'heterodòxia, i d'aquesta manera Europa hauria trencat els seus vincles amb les antigues tradicions d'Orient, emprant el camí occidental del Renaixement (Fiore, 1967, 219).



Vas sagrat amb el cap d'Osiris. Baix-relleu del Temple de Seti I dedicat a Osiris i l'*Osireion* (c. 1294-1213 aC, dinastia XIX) a Abidos (Egipte). Dibuix de Silvestro Fiore (Fiore, 1967, 213).



Cos decapitat d'Osiris. Baix-relleu d'un temple d'època ptolemaica de Philae (Egipte). Dibuix de Silvestro Fiore (Fiore, 1967, 214).

Però una de les propostes més destacables que s'han formulat sobre la relació entre la història del Graal i el seu heroi Perceval i les tradicions orientals és la del mitòleg i gran especialista en mitologia comparada, el nord-americà Joseph Campbell, qui considerava

que la llegenda budista de Siddharta Gautama permet descobrir el veritable significat de la recerca del Graal tal com és plantejada per Wolfram von Eschenbach en el *Parzival*. Malgrat que Campbell va morir el 1987, la seva hipòtesi sobre el veritable significat del *Parzival* s'ha donat a conèixer recentment, a partir d'un llibre editat pel seu amic i deixeble Evans Lansing Smith que conté una recopilació pòstuma d'escrits i de conferències transcrites que Campbell va fer sobre el món artúric medieval, publicat el 2015 amb el títol: *Romance of the Grail: The Magic and Mystery of Arthurian Myth*, i disponible en la seva traducció al castellà des del 2019.

En el prefaci de l'obra, L. Smith explica com Campbell va entrar en el món de la mitologia comparada a partir dels estudis artúrics. Com a alumne de Roger S. Loomis a la Universitat de Columbia, Campbell creia que els orígens dels relats artúrics es remuntaven en els antics pobles celtes d'Europa. Tanmateix, una estada a Munich va ampliar la seva perspectiva envers l'Orient. Durant el segle XX a Alemanya havia prosperat una aproximació diferent a la literatura medieval europea que la que predominava a França o Gran Bretanya. La crítica alemanya no va limitar-se a cercar els antecedents celtes d'aquesta literatura, sinó que també va plantejar l'existència d'arrels asiàtiques en els mites d'Europa que després van entrar en l'àmbit de la literatura durant l'Edat Mitjana, motiu pel qual l'escola alemanya sovint va ser titllada d'orientalista (Campbell, [2015] 2019, 22-23).<sup>56</sup>

L. Smith destaca l'amistat de Campbell amb l'indòleg alemany Heinrich Zimmer, que amb la publicació l'any 1948 del seu treball: *The King and the Corpse: Tales of the Soul's Conquest of Evil*, editat pel mateix Campbell, plantejava una síntesi entre el misticisme celta i l'oriental a l'hora d'analitzar les històries de Gawan, Lancelot, Merlí i Yvain. Encara que no s'ocupés directament del tema del Graal, el seu enfocament comparatiu entre la matèria artúrica d'origen celta i les mitologies orientals de ben segur que va servir d'inspiració per a Campbell. D'altra banda, Evans L. Smith també remarca la influència que va tenir en el punt de vista de Campbell l'estudi del *Parzival* que el 1925 va publicar Franz Rolf Schröder amb el títol: *Die Parzivalfrage*. Schröder, a partir de la menció de Wolfram sobre l'origen celeste del Graal, associava el *Parzival* al mite de l'ascens celestial de l'ànima després de la mort o en el transcurs de vols visionaris extàtics que té

---

<sup>56</sup> El 1859, Theodor Benfey va traduir el *Panchatantra* i va plantejar la infiltració d'idees de la mitologia hindú a la literatura europea de l'Edat Mitjana a través de traduccions àrabs i llatines (Campbell, [2015] 2019, 22).

en vida, un mite que en aquest estudi considerava que era d'origen iranià, però que presentava variacions hermètiques, neoplatòniques i gnòstiques (Campbell, [2015] 2019, 24-28).

En definitiva, Campbell va unir les perspectives celtistes i orientalistes en la seva comprensió de la matèria artúrica, i va plantejar l'aproximació als orígens dels relats artúrics a partir de les mitologies celtes i orientals des d'una visió comparativa sobre els relats del Graal. El pensament de Campbell, per tant, té un enfocament global i multicultural que es basa en la mitologia comparada.

La proposta d'anàlisi de Campbell sobre el *Parzival* gira al voltant de la història del jove príncep Siddharta Gautama, conegut com a *Sakyamuni* i considerat el Buda Suprem per la majoria de tradicions budistes, que va assolir la Il·luminació sota l'arbre-*Bodhi* (Arbre del “Despertar”). L'arbre-*Bodhi* és el motiu de l'arbre axial del Centre immòbil, un lloc que no existeix en el món extern i que és aquell punt on la voluntat de l'ésser es manté impertorbable i immutable, aliena al desig de viure o a la por a morir, el mateix lloc on van arribar els quatre reis guardians dels quatre límits del món amb els vasos que van unir-se per a crear un únic vas mendicant de pedra de caràcter inesgotable, tal com ja hem mencionat anteriorment.<sup>57</sup>



Figuera de la pagoda de Tran Quoc (545 / actual del segle XVII) a Hanoi (Vietnam), entregada a la dècada de 1950 pel primer ministre indi Razendia Prasat en representació de l'arbre-*Bodhi*, que la tradició considera que es tractava d'una figuera (*figus religiosa*).

<sup>57</sup> Campbell, sempre atent a la tradició cèltica, compara aquest Punt Immòbil de l'arbre-*Bodhi* amb alguns dels motius que apareixen en el relat del “Viatge de Sant Brandà”. Per exemple, l'illa-balena és una referència del monstre que es mossega la cua i que representa l'Oceà còsmic que envolta el món, un motiu recurrent en totes les mitologies. Segons Campbell, la balena marca el punt en el qual els parells d'oposats es troben i la consciència els transcendeix: l'est i l'oest, la vida i la mort, el bé i el mal. Després de travessar aquest punt, Brandà i els seus companys arriben al Paradís de les Aus, amb l'arbre ple d'ocells que són àngels caiguts, i que com que es van mantenir neutrals en la guerra entre Déu i Llucifer, en un sentit místic, representen la “Via Mitjana” que condueix a la realització de la transcendència. A continuació, Brandà arriba a l'illa del silenci, on existeix un gran monestir habitat per vint-i-quatre monjos i el seu abat que portaven vuitanta anys en silenci. Brandà i els seus companys són alimentats miraculosament per aliments i begudes que porta diàriament un àngel, el mateix que durant les oracions encén les espelmes de la capella, que mai es consumeixen. Campbell interpreta que es tracta del Punt Immòbil o Centre en el qual l'Eternitat i el Temps s'entrecruen. Aquesta distorsió del temps també es percep en el Castell de les Reines de Chrétien o el Castell de les Meravelles de Wolfram, on sembla que les donzelles recloses visquin alienes al cicle del dia i la nit, tal com Gauvain-Gawan li sembla percebre quan observa les finestres del castell des de casa del barquer. Finalment, Brandà arriba a la Terra de la Promissió, amb arbres que durant tot l'any estan plens de pomes. Aquesta imatge evoca les Hespèrides, que són les illes occidentals de les pomes daurades situades més enllà de l'*Okeanos* que envolta la terra, i que Campbell relaciona amb l'Avalon celta de la llegenda artúrica (la “Terra de les Pomes”) i el Paradís terrenal (Campbell, [2015] 2019, 48-54).



← L'illa-balena: Un monjo cuina en una foguera sobre una balena que ha confós amb una illa. *Vides de Sants inclòs Sant Brandà* (principis del segle XV). Universitat d'Oxford, Bodleian Libraries, Ms. Laud Misc. 173, fol. 115r.



Abadia de l'illa del silenci. *Vides de Sants inclòs Sant Brandà* (principis del segle XV). Universitat d'Oxford, Bodleian Libraries, Ms. Laud Misc. 173, fol. 120v.

El Buda, meditant sota l'arbre, és atacat pel Temptador, qui adopta tres formes. La primera com a personificació de *Kama*, el “Senyor del Desig” o de la luxúria, que exhibeix a Buda les seves tres filles (Desig, Consumació i Penediment), però el príncep Gautama ja havia deixat enrere els enganys del món sensorial, i roman immòbil. En segon lloc, apareix el Temptador personificat en *Mara*, el “Senyor de la Mort”, però el príncep, desarrelat del “jo” i en estat meditatiu de contemplació, segueix impertorbable. Finalment, el Temptador es mostra com a *Dharma*, el “Senyor dels deures imposats per la societat”, i ordena al príncep que abandoni el lloc en el Punt Immòbil i torni a ocupar el seu tron principesc. Buda, llavors, va moure la mà dreta per a tocar la terra amb la punta dels dits, i la Deessa de la terra, de l'Arbre i de l'esfera celestial que cobreix la totalitat de l'univers, va proclamar que l'immòbil i immutable príncep s'havia entregat a ell mateix per compassió al món i que, per tant, era apte d'ocupar aquest lloc en el Centre. En aquest moment, Gautama va assolir la Il·luminació (Campbell, [2015] 2019, 124-125).



Sutra il·luminat que explica la història de les bones accions de Buda en les seves vides passades, i el camí de la seva il·luminació, des del príncep fins al *bodhisattva*. En aquesta secció del pergamí, s'il·lustra la temptació de Siddharta Gautama per part de Mara i el seu exèrcit (figures diabòliques empunyant armes i dues germanes de Mara sostenint calaveres), que intenten distreure'l de la seva meditació. Però el poder sobrenatural del Buda evita totes les amenaces (les roques que li llencen no es mouen, les fletxes s'aturen a l'aire, la pluja i el foc es transformen en flors, i l'alè verinós dels dracs es converteix en una simple brisa). *Kako genzai e-inga-hyo* (versió Matsunaga) - ‘Sutra Il·lustrat del Karma Passat i Present’ - (finals del segle XIII, període Kamakura). Procedent del Japó, conservat a Nova York (Estats Units d'Amèrica), Metropolitan Museum of Art, n. 2015.300.7.

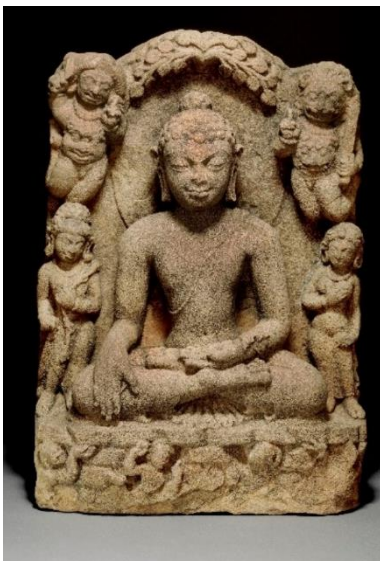




Temptacions de Buda: Siddharta Gautama medita sota l'arbre-*bodhi* mentre és assaltat per l'exèrcit diabòlic de Mara. Pintura mural del Temple de Sarnath, districte de Benarés (estat d'Uttar Pradesh, Índia).



Miniatures d'un llibre de la dinastia Ming que explica la història del *Buddha Shakyamuni*. A la primera imatge, Siddharta Gautama s'asseu a meditar sota l'arbre-*bodhi* i decideix no aixecar-se fins a haver assolit la il·luminació. A la segona, Gautama és assaltat pels exèrcits de *Mara*. A la tercera il·lustració, Buda toca amb la mà dreta la túnica que cobreix el *bodhimanda* avisant la Deessa de la Terra, que respon positivament l'ajuda a dispersar i fer fugir les hosts de Mara. A la quarta miniatura, assoleix el despertar (el *bodhi*) i Siddharta Gautama es converteix en el *Buddha* ("el despert") *Shakyamuni*. Shi Baocheng, *Shijia rulai yinghua lu* -'Registre de les ensenyances del Buda *Shakyamuni* que així ha vingut'- (1465-1487, període de la dinastia Ming), edició registrada per Liu Ruoyu en el seu *Neiban jingshu jilue* -'Registre en resum de les edicions imperials'-, volum 1 (de 4), imatges 35, 47, 49 i 51 (de 103) respectivament. Procedent de la Xina, es conserva a Washington DC (Estats Units d'Amèrica), Library of Congress, Chinese Rare Books Collection, *Shi Shi Yuan Liu Ying Hua Shi Ji: Si Juan*.



Estatueta de gres que representa la Temptació del Buda. Gautama és conscient del seu triomf i fa el gest de la il·luminació, és a dir, de tocar el terra amb la mà dreta (el *bhumisparsa mudra*), de manera que la Deessa de la Terra emergeix per a testimoniar la seva conversió en el *Buddha* i respon fent tremolar la terra, així que a la part baixa de la figura són representats els seguidors caiguts de Mara. Al costat de Buda encara es mantenen una figura masculina (Mara) i una de femenina (una filla de Mara), així com dos dimonis a la part superior. Aquestes petites plaques eren objectes devocionals personals de fabricació índia que els pelegrins que visitaven els llocs budistes de l'Índia adquirien com a records devocionals. Figura de pedra del segle VII procedent de Sarnath, Benarés (estat d'Uttar Pradesh, Índia), es conserva a Londres, British Museum, n. 1880.11.



Panell que mostra l'assalt de Mara i la victòria de Siddharta que el porta a la il·luminació. Buda, assegut sota l'arbre-*bodhi* en meditació, fa el gest del *bhumisparsa mudra* i toca el *bodhimanda* amb la mà dreta per sota de la seva túnica que s'estén sobre el seient per tal d'avisar a la Deessa de la Terra perquè sigui testimoni del seu dret a aconseguir la il·luminació. A la dreta està Mara amb una armadura desmenant l'espasa per intentar interrompre la meditació i evitar que Siddharta assolís la il·luminació, juntament amb altres personatges antropomorfs (un jove i un home armat amb destal de guerra) i monstruosos (un cavall que escup foc, un monstre de dos caps). A l'esquerra, Mara, amb la mateixa armadura, embolica l'espasa amb la faldilla en senyal de derrota; i també té dos personatges al costat (el de l'extrem sembla que està nu), i a la part superior apareix un cap d'animal i un cavall amb una espasa. Panell de pedra del segle II-III dC (període Kushan) de l'escola de Gandhara (Pakistan), conservat a Londres, British Museum, n. 1895,1018.2.



Relleus esculpits de dues escenes. L'escena inferior mostra a Siddharta a cavall fugint del palau del seu pare (nans semidivins sostenen els peus del cavall perquè els soldats del palau no es despertin) per tal d'abandonar el món material i anar a cercar la il·luminació. A la part superior es representa la il·luminació del Buda sota l'arbre-*bodhi*, que el dimoni Mara intenta frustrar, primer enviant a les seves filles a temptar-lo i després atacant a Siddharta Gautama amb el seu exèrcit de dimonis (que aquí apareixen brandant armes i muntant un elefant). Panell de pedra calcària de la primera meitat del segle III dC (període Ikshvaku) procedent de Nagarjunakonda, districte de Gunter (estat d'Andhra Pradesh, Índia), conservat a Nova York (Estats Units d'Amèrica), Metropolitan Museum of Art, n. 28.105.



El camí de la moderació que Siddhata Gautama va seguir per a assolir la Il·luminació és conegut pel budisme com a “Via Mitjana” o “Camí del Mig” (*madhyama-pratipad*). Aquesta és la via que el príncep va donar a conèixer a la humanitat per tal d’alliberar-la de l’engany de *Maya* (la realitat sensorial). Aquestes idees es troben en el *Katha-upanisad*, un dels llibres sagrats de l’hinduisme, que proclama l’existència d’un Jo Universal anomenat *atman*, comú en tots els objectes de l’existència, així que tots els éssers de la realitat que es perceben a si mateixos de manera diferenciada en realitat formen part d’una unitat.<sup>58</sup> *Maya*, la il·lusió del món sensible, enganya la mirada de l’observador i origina aquesta experiència divisiva determinada pel marc espai-temps. La “Via Mitjana” del budisme implica transcendir aquesta consciència de la divisió dels oposats i adonar-nos de la unitat que hi ha més enllà dels contraris per mitjà de la compassió (Campbell, [2015] 2019, 131-132).<sup>59</sup>

La proposta de Campbell defensa que en el *Parzival* de Wolfram, així com en la llegenda de les tres temptacions del *Buddha*, s’ensenya l’exercici de les quatre virtuts necessàries per seguir la Via Mitjana: l’abandonament del desig i la fúria de les passions, la impavidesa vers la mort, la indiferència davant l’opinió de la societat i, la més important, la compassió. Aquestes serien les quatre proves que ha de superar l’heroi del Graal, i que

---

<sup>58</sup> Campbell fa referència a una de les preguntes que Schopenhauer es planteja a *Über das Fundament der Moral* (*El fonament de la moral*): com és possible que un ésser humà experimenti el dolor o el perill en el qual es troba un altre fins al punt d’anar espontàniament a rescatar-lo, anul·lant d’aquesta manera l’instint natural de conservació. La resposta del filòsof alemany, influenciat pels corrents orientals, és que aquest impuls només pot tenir una comprensió metafísica: la nostra experiència de separació entre el “jo” i l’“altre” és d’ordre secundari, un efecte de la manera com la consciència del món experimenta els objectes dintre d’un marc sempre condicionat pel temps i l’espai, però en realitat “jo” i els “altres” constitueixen una unitat (Campbell, [2015] 2019, 131-132).

<sup>59</sup> La doctrina del budisme, és a dir, el camí que porta a assolir l’objectiu de la Il·luminació o Alliberament, la Via Mitjana, simbòlicament es materialitza en el *Dharma-chakra* (la “roda del *Dharma*” o “roda de la llei”). Es tracta de la roda que el príncep Siddharta va fer girar en el seu sermó a Benarés en el qual va anunciar la nova doctrina. El centre de la roda significa la Veritat que és l’origen i la meta, és l’objectiu a assolir, el *Nirvana*, la Immortalitat i el Cor universal. Els radis de la roda són els rajos que irradia aquest Centre lluminós, i els camins que convergeixen cap al Centre ocult, els ponts que permeten travessar cap a l’altre “riba”. I en el Centre de la roda, el Punt Immòbil de la “no-dualitat” es troba el *Buddha*, que desenvolupa la funció de l’Home o el Senyor universal que fa girar la roda de l’ordre còsmic, funció anàloga a la del “Rei del Graal”. En aquest centre es produeix la integració dels contraris i la transcendència de tota dualitat. A més a més, la roda del *Dharma* correspon al disc solar o a la “porta solar”, i els radis de la roda són els camins de la recerca i les vies del Sol, els rajos que surten del Centre i al Centre retornen. El pas pel centre de la roda, la “porta solar” significa arribar fins a la meta, conquerir l’*amrīta* o nèctar de la immortalitat i, en definitiva, assolir el *Nirvana* (representat pel centre buit de la roda, que és el que la fa girar) (Medrano, 1985, 99-101). Generalment, el *Dharma-chakra* apareix representat amb vuit radis (imatge del noble òctuple camí), que conformen la representació gràfica de la “Via Mitjana”, la “Via del Centre” o, si seguim la interpretació de Campbell, la “Via del Graal”:

*Teniendo por cauce la «Vía del Medio» -la vía central del Sol, la senda de los cisnes [...] por meta, la conquista del néctar del amrita, que es una misma cosa que el hallazgo del corazón o Centro absoluto; y como guía, la evástica y el disco solar del Dharma, la marcha espiritual de quien sigue los pasos del Buda se perfila como una auténtica «búsqueda del Grial».* (Medrano, 1985, 103)

corresponen als llindars suprems que els sants o *boddhisattvas* d'Orient han de travessar en el seu trànsit místic (Campbell, [2015] 2019, 129-130). La “Via Mitjana” que transcendeix als contraris i permet arribar a l'autèntica veritat expressa que, més enllà de les aparents divisions, tots formem una unitat, i és la compassió la clau per entendre-ho (com veiem, la noció budista de la “Via Mitjana” és perfectament compatible amb la concepció cristiana de la “compassió”). Segons Campbell, la pràctica de la compassió que aboleix els oposats es veu en la pregunta redemptora que l'heroi ha de formular al rei Anfortas, o bé en la reconciliació entre Parzival i Feirefiz, provocada per una compassió que porta els dos contrincants a reconèixer que són el mateix, i que conformen una única unitat. D'aquesta manera, la doctrina del Graal, que segons la interpretació de Campbell no és cap altre que la doctrina de la “Via Mitjana”, comporta la unió definitiva de totes les religions, els individus i les nacions del món sota l'Imperi del Graal. Vegem ara quins són els principals punts de la lectura que Campbell fa del *Parzival*.



Alt-relleu esculpit del primer sermó de Buddha a Sarnath. Budha pronuncia el seu primer sermó a cinc ascetes i la deïtat protectora Vajrapani (que sosté un llamp), i amb la mà dreta fa girar la “roda de la Llei” (*Dharma*). Panell de pedra d'esquist gris del segle II dC procedent de Gandhara (Pakistan), conservat a Nova York (Estats Units d'Amèrica), Metropolitan Museum of Art, n. 1980.527.4.



Stupa de Sarnath a Benarés (estat d'Uttar Pradesh, Índia), des d'on Buda va predicar per primera vegada la “Via Mitjana”, després de rebre la Il·luminació sota l'arbre-*Bodhi*.

El fill d'Herzeloyde ha estat criat per la seva mare a l'interior del bosc, aïllat de l'exterior i ignorant el món de la guerra, de la cort i, fins i tot, el seu nom. És un noi de la naturalesa, sense cultura, innocent, que coneixerà el món de la cavalleria a partir de la trobada amb



els cavallers provinents de l'exterior. I la seva mare ja no el farà desistir d'anar a trobar-se amb el rei Artús, aquell qui "fa" els cavallers (Campbell, [2015] 2019, 77-78). En la versió de Wolfram, és en els moments inicials del relat, després de l'episodi de la donzella de la tenda, quan la seva cosina Sigune, a qui troba plorant el cos d'un cavaller mort a la seva falda, revela al jove com es diu: Parzival, que segons Campbell deriva d'una traducció francesa que el mateix Wolfram inventa: *parce le val*, que significaria "travessar pel mig", i que reflecteix el tema del Graal, que segons la proposta de Campbell consisteix en la "Via Mitjana", en anar pel camí que es troba entre el parell d'oposats: "*El tema de todo su relato estriba en conducirse por una senda intermedia, entre el negro y el blanco, sin inclinarse por lo uno ni por lo otro.*" (Campbell, [2015] 2019, 79)<sup>60</sup>



Representació idealitzada de Wolfram von Eschenbach i el seu blasó en el Codex Manesse (Zurich, c. 1300-1340). *Herr Wolfram von Eschenbach*. Heidelberg, Universitäts-Bibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 848 (Große Heidelberger Liederhandschrift -Codex Manesse-), fol. 149v.

Joseph Campbell concedeix molta importància a la negativa de Parzival a casar-se amb la filla de Gurnemanz, el seu instructor en les arts cavalleresques, perquè el jove heroï considera que s'ha de forjar a si mateix i fer-se mereixedor de l'esposa amb els seus actes. En aquesta actitud, Campbell veu una crítica a la política matrimonial de l'alta societat medieval: "*Pero Parzival -y esto es decisivo- siente que no debe aceptar sin más un matrimonio, que no debe aceptar sin más la posesión de un castillo, que no debe aceptar*

<sup>60</sup> Campbell afegeix que aquest tema queda palès en l'escut d'armes que una representació artística del segle XIII atorga a Wolfram von Eschenbach: un blasó de dues banderes que miren en direccions oposades, dues astes que també es troben en el seu elm i el seu escut.

*sin más una vida: como su padre antes que él, debe ganársela.*” (Campbell, [2015] 2019, 82) Parzival deixa les regnes del seu cavall lliures, i confia que la força de la naturalesa i la gràcia el guiïn. El cavall el condueix fins al castell assetjat de Condwiramurs, que rebutja casar-se amb Clamide perquè ella també s’oposa al sistema del matrimoni medieval. Segons la tesi de Campbell, aquí Wolfram planteja una solució que intenta reconciliar la tradició trobadoresca amb la dels *Minnesänger*: cal rebutjar l’amor adúlter extramatrimonial integrant l’amor dins del matrimoni. Parzival i Condwiramurs rebutgen els principis matrimonials de l’època: Condwiramurs es recull els cabells i proclama Parzival el seu senyor quan aquest derrota a Clamide, però cap sacerdot ha consagrat el seu matrimoni, sinó que és Amor qui consagra un matrimoni que primer de tot, abans de consumir-se físicament, és espiritual: “*Consagrado por el amor, es en sí mismo el sacramento del amor [...] el primer gran paso de Parzival para alejarse de la Tierra Baldía de las costumbres mundanas se ha cumplido.*” (Campbell, [2015] 2019, 85)



De nit en el castell de Belrepeire, Blancheflor va al llit de Perceval a implorar la seva ajuda. Chrétien de Troyes, *Percheval le Gallois, avec continuation* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1453 (Ms. S), fol. 14r.



Parzival derrota a Clamide. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fol. 40v.



Després de coronar-se rei del Graal i en el mateix lloc on va veure les gotes de sang (en el Plimizöl), trobada entre Parzival i Condwiramurs, que arriba amb els seus dos fills: Kardeiz i Lohengrin. Wolfram von Eschenbach, *Parzival, Titul und Tagelieder* (segon quart del segle XIII). Múnic, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Cgm. 19, fol. 50v.

Però havent triomfat en l'aventura del matrimoni, el cavaller fracassarà en l'aventura espiritual de *Munsalwäsche*. Malgrat que Parzival veu l'angoixa del seu amfitrió durant la cerimònia del Graal, i sent l'impuls de preguntar la causa del seu mal, fet que hauria curat Anfortas i hauria redimit la terra erma que dessola el seu regne, no ho fa. Parzival recorda el consell que li havia donat Gurnemanz sobre parlar moderadament i no fer preguntes en excés, de manera que, per primera vegada, Parzival frena l'impuls del seu cor i de la seva naturalesa per tal de respectar l'ideal social que marca com se suposa que ha de comportar-se un cavaller: “*Su naturaleza le incitó muchas veces a formularla, pero pensó en su honor caballeresco. Pensó en su reputación antes que en su verdadera naturaleza. El ideal social interfirió en su naturaleza, y el resultado es la desolación.*” (Campbell, [2015] 2019, 90) Campbell planteja que aquesta aventura era la que havia de demostrar que Parzival sentia compassió per tots els éssers que pateixen, com el *Bodhisattva*, però la força de l'opinió social l'ha fet sucumbir a la darrera temptació que va enfrontar Buda: el *Dharma*, és a dir, el “deure” social adquirit.

El caràcter de Parzival, la seva naturalesa, fins ara l'havia fet evolucionar i triomfar en totes les aventures, però el desig d'obtenir una fama mundanal i d'ajustar-se als estereotips de la cavalleria l'ha fet fracassar en el moment culminant. El que ara ve són cinc anys solitaris de recórrer els boscos ofuscat per l'odi, el menyspreu i l'orgull, cercant un Castell del Graal que de cap manera trobarà, perquè està ocult, fins que un Divendres Sant el patètic heroi es troba amb una processó de peregrins que caminen descalços sobre la neu i que el dirigeixen cap a on està l'ermità Trevrizent, que resulta que és el germà d'Anfortas. Campbell interpreta que en aquesta escena es produeix una conversió en Parzival. Parzival torna a confiar en Déu, però en un Déu diferent d'aquell que li havia ensenyat la seva mare. Trevrizent inicia a Parzival en la fe d'un nou Déu, i el protagonista mostra la seva determinació de triomfar en l'aventura del Graal, encara que el mandat diví digui que la pregunta només es pot formular espontàniament durant la primera visita (Campbell, [2015] 2019, 101).



Perceval es troba amb els penitents el Divendres Sant i arriba a casa de l'ermità. Chrétien de Troyes, *Roman de Perceval le Gallois et continuations* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12577 (Ms. U), fol. 36r.



El relat prossegueix amb les aventures de Gawan, amb alguna aparició esporàdica de Parzival, fins que l'heroi reapareix en l'episodi del prat de Joflanze, on s'havia de celebrar el combat singular entre Gawan i el rei Gramoflanz, qui acusava el pare de Gawan, el rei Lot, d'haver mort el seu pare, el rei Iblis, a part que Gawan havia arrancat, per petició d'Orgeluse, una de les branques de l'Arbre de les Corones que Gramoflanz protegia. Al final, el rei Artús aconsegueix la reconciliació de Gawan i Orgeluse amb Gramoflanz, i l'episodi acaba amb una autèntica cerimònia de l'Amor: Gramoflanz es casa amb Itonje (la germana de Gawan i una de les reines que estaven empresonades per l'encantament de Clinschor en el Castell de les Meravelles); Lischoy, duc de Gowerzin, rep a Cundrie (l'altra germana de Gawan) per esposa; el guàrdia de corps Florand es casa amb Sangive (la mare de Gawan); i finalment, Gawan contrau matrimoni amb la duquessa Orgeluse. I totes les dames que havien estat tancades en el Castell de les Meravelles són casades amb els cavallers que, malgrat també estar empresonats en el mateix castell, l'encantament obligava a estar separades d'elles. Aquí, l'encantament de Clinschor que impedia que sorgís l'Amor entre les dames i els cavallers, s'acaba de trencar.



Orgeluse i Gawan es reconcilien després de l'episodi de l'Arbre de les Corones. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fol. 128r.



En el registre de dalt, les tendes d'Artús (esquerra) i Gramoflanz (dreta). En el centre, trobada entre Artús i Gramoflanz, cadascun encapçalant un grup de cavallers, mentre les dones esperen a les tendes de l'esquerra. A sota, Gramoflanz i Itonje s'abracen enmig del cercle de cavallers, on són reconeixibles Parzival, Gawan i Artús; i a la tenda de la dreta, Artús porta Itonje fins a Gramoflanz perquè es casin. Wolfram von Eschenbach, *Parzifal, Titurel und Tagelieder* (segon quart del segle XIII). Múnich, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Cgm. 19, fol. 49r.



Cerimònia de l'Amor: Festa per celebrar el matrimoni entre Gramoflanz i Itonje, així com els altres. Wolfram von Eschenbach, *Parzifal, Titurel und Tagelieder* (segon quart del segle XIII). Múnich, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Cgm. 19, fol. 49v.



Però Campbell remarca que Parzival marxa de la cerimònia dels casaments, perquè no es deixa vèncer per les temptacions que l'envolten: la de la passió amorosa i la de la por a morir. Parzival és lleial al seu amor per Condwiramurs,<sup>61</sup> i mai s'acovardeix davant d'un combat. Les temptacions del desig i de la por precisament també van assaltar a Buda quan aquest va assolir l'estat del *Nirvana* sota l'arbre-*Bodhi* (Campbell, [2015] 2020, 115). I seguidament es produeix l'episodi del combat entre Parzival i el seu germà Feirefiz, que acaba amb el reconeixement dels dos i la reconciliació. En definitiva, és el triomf de la compassió. Parzival torna al campament del rei Artús a Joflanze amb el seu germà, i l'endemà, Cundry, la missatgera del Graal, apareix enmig de tots els cavallers de la Taula Rodona reunits per proclamar a Parzival rei del Graal. D'aquesta manera, Parzival, acompanyat del seu germà, serà conduït per Cundry fins a *Munsalwäsche*, i allà formularà la pregunta redemptora al rei Anfortas.



Cundry davant de la taula del rei Artús a Joflanze. Parzival i Feirefiz són conduïts per Cundry fins al Castell del Graal a *Munsalwäsche*, on els espera Anfortas. Wolfram von Eschenbach, *Parzival, Titurel und Tagelieder* (segon quart del segle XIII). Múnic, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Cgm. 19, fol. 50r.

<sup>61</sup> Ho demostra quan la duquessa de Logroys, Orgeluse, sol·licita l'amor de Parzival després que aquest derroti tots els cavallers amb qui ella fa que s'enfronti, i Parzival la rebutja: “La reina de Pelrapeire es la esplendorosa dama. Yo mismo me llamo Parzival y no deseo vuestro amor. Lo que me preocupa es el Grial” (Wolfram von Eschenbach, 297). Després, enmig de la cerimònia de l'Amor que es produeix a Joflanze, Parzival torna a pensar en Condwiramurs:

*Parzival volvió a pensar en su bella esposa, en su pureza y encanto.  Si se dirigi  a alguna otra ofreciéndole sus servicios a cambio de su amor y quería así ser infiel? Semejante amor no le interesaba nada. Su gran fidelidad protegía tanto su valiente corazón y todo su ser que ciertamente ninguna otra mujer fue dueña de su amor, aparte de la reina Condwiramurs, la bella flor en todo su esplendor. Pensaba: «[...] Pero su amor me ha quitado la idea de cualquier otro amor y de cualquier otro consuelo que me pudiera traer la felicidad. No me he liberado de la tristeza.  Que la fortuna conceda la felicidad a los que desean la verdadera dicha!  Que Dios les conceda a todos ellos la felicidad! Yo quiero apartarme de ella».* (Wolfram von Eschenbach, 347-348)



Campbell planteja que aquest èxit l'ha aconseguit gràcies a la integritat del seu caràcter, que reuneix les virtuts de la lleialtat (amb la qual ha superat la temptació del desig amorós desfermat), el valor (que el porta a no rebutjar cap combat i a no témer a la mort) i la ferma resolució (ja no deixa que els ideals socials s'interposin en la seva naturalesa, com va passar en el Castell del Graal): *“Lo importante aquí es que él ha logrado asumir ese papel no mediante una búsqueda directa, sino por la integridad de su carácter, por su lealtad, valor y firme resolución.”* (Campbell, [2015] 2019, 118) Les paraules de Trevrizent sobre com Parzival ha aconseguit doblegar la Trinitat (que ja hem comentat quan parlàvem de l'actitud luciferina que Evola veu en Parzival), posen de manifest que, gràcies a la seva integritat, Parzival ha atret un destí que teòricament no era possible.

Campbell afegeix que el personatge d'Anfortas, el rei del Graal, ferit per un cop de llança que un pagà va propiciar-li a les cuixes i que va provocar la devastació del seu regne, es troba en el centre del significat que Wolfram va voler atorgar al seu poema. En primer lloc, Campbell identifica en Anfortas un “rei ungit”, en el sentit que el rei del Graal va ser ungit com a tal perquè va heretar la seva posició, en cap cas se la va guanyar (Campbell, [2015] 2019, 207). De la mateixa manera, la vida religiosa de l'Europa medieval estava sota el control d'ungits, un clergat consagrat per a dispensar els sagraments, que per si mateixos eren suficients per a procurar la salvació de la població: *“¿por qué en la Edad Media partiría cualquiera en busca del Grial, cuando el sacrificio sagrado de la misa se celebraba a diario y bastaba con doblar una esquina para encontrarse ante el mismísimo Cristo en el sacramento del altar?”* (Campbell, [2015] 2019, 208) Els sagraments segueixen unes pautes rituals, mentre que en el Castell del Graal només pot entrar qui n'és digne. L'única manera de trencar l'encantament de la terra erma és a través d'una persona ingènua, en el sentit que desconegui el secret de l'encantament, i que faci la pregunta que restaurarà l'ordre natural en virtut de la seva naturalesa pura i la seva integritat, honradesa i rectitud: *“el rescate del mundo se produce gracias a la nobleza intrínseca de la naturaleza expresada por el héroe.”* (Campbell, [2015] 2019, 208).



Ferida amb la llança al Rei Pescador (el “Cop Dolorós”). Robert de Boron, *Lancelot en prose* (c. 1475). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 113, fol. 113v.



Gauvain davant del seguici del Graal de la *Primera Continuació*. En aquesta versió, a part de la llança sagnant, el *tailleoir*, els canelobres i el “*Saint Graal*” portat per la donzella (que no para de plorar), s’afegeix al seguici un taüt amb un mort a dintre portat per quatre patges i cobert amb una seda, a sobre de la qual hi ha una espasa trencada per la meitat. Gauvain fracassa en l’intent de reparar l’espasa i s’adorm. El cavaller visitarà per segona vegada el Castell del Graal i preguntarà al seu senyor el significat d’aquestes meravelles. El Rei Pescador revela que la llança sagnant és la de Longinos, atorgant-li un sentit redemptor, mentre que l’espasa trencada, i que Gauvain torna a defallir en el seu intent de reparar-la, és la causant de la terra erma i la destrucció del regne de Logres, a causa del “cop dolorós” que va provocar la mort del cavaller desconegut del taüt. Tanmateix, enmig de les explicacions, Gauvain torna a caure adormit. *Roman de Perceval le Gallois et continuations* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12577 (Ms. U), fol. 74v.

La curació d’Anfortas es produirà per mitjà de la pregunta. Campbell planteja que la relació de la ferida d’Anfortas i la pregunta fa referència al motiu de la “redempció del Redemptor”, present en les tradicions cristiana i orientals.<sup>62</sup> El Rei Pescador, el

<sup>62</sup> Campbell esmenta una història provinent d’un relat budista que es troba en el *Panchatantra* sobre quatre brahmans que havien caigut en la pobresa i volien tornar a ser rics. Prop de l’Himàlaia es varen trobar amb un iogui anomenat *Bhairavananda* que va entregar una ploma a cadascun, i els hi va ordenar que es dirigissin al nord, en direcció el Tibet, i que allà on caiguessin les plomes trobarien riqueses. On va caure la primera ploma van trobar coure, i els tres brahmans restants van continuar. Va caure la segona ploma, i van trobar plata. On va caure la tercera ploma, hi havia or. Finalment, només quedava un brahman, que va seguir endavant fins a arribar a un desert inhòspit. Assedegat, va trobar-se amb la figura d’un home que estava dempeus sobre una taula i girava lentament. A sobre del cap portava una roda amb els marges afilats que anava donant voltes, provocant-li unes ferides de les quals sortia sang. L’home que portava la ploma va preguntar-li qui era i per què portava aquesta roda sobre el cap, i de sobte la roda va saltar des del cap de l’estrany individu de sobre la taula al seu. L’estrany, llavors, va explicar-li que havia estat aquí durant mil·lennis, i que el portador de la roda era alliberat quan arribava algú amb una ploma i preguntava sobre la roda. Campbell aclareix que aquest punt del desert on es troba la taula és l’Eix del món, i que l’individu amb la roda sobre el cap és el *Bodhisattva*, en el qual veiem un paral·lelisme amb el Crist crucificat amb la corona d’espines, perquè desenvolupa el mateix paper de redemptor del món que aquest *Bodhisattva* (Campbell, [2015] 2019, 132-134).

Redemptor, que redimeix a la humanitat per mitjà de la seva sang (recordem la simbologia de la sang i el sacrifici de Crist), és víctima d'un encantament que el manté petrificat i incapacitat per a realitzar la seva funció, que és la de "despertar" a la humanitat de la ignorància mitjançant la revelació de la "Via Mitjana". El Redemptor només pot ser salvat mitjançant la compassió d'algú que es posi en el seu lloc, i d'aquesta manera la seva sang redemptora, que ha quedat petrificada, tornarà a fluir:

*El que redime al mundo debe ser redimido, porque, merced a la voluntad de la ignorancia, su sangre ha quedado, por así decirlo, petrificada. [...] La sangre debe ser licuada para que fluya de nuevo en su forma redentora. Es decir, hay que experimentar el sentido de la Crucifixión.* (Campbell, [2015] 2019, 134-135)

En aquest sentit, Campbell considera que la figura del Rei Pescador dels textos del Graal presenta una simbologia que el vincula amb Crist, però més enllà d'això en el seu rerefons es troba un motiu mitològic comú a diverses mitologies i creences d'arreu del món: és la figura del Redemptor que ha de ser redimit perquè pugui seguir exercint la seva funció redemptora respecte a la humanitat.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Mircea Eliade reflexiona sobre el paper de Salvador o Redemptor que alguns monarques obtingueren durant l'Edat Mitjana, quan la seva sobirania reial o funció imperial s'assimilava a una funció escatològica. Posa l'exemple de l'emperador Frederic II Hohenstaufen (1194-1250), que el seu canceller imperial Pietro della Vigna presentava gairebé com un Salvador còsmic capaç d'unir tots els elements de l'univers i de reconciliar els contraris (això ens recordarà a la "Via Mitjana" que Joseph Campbell assimila a la recerca del Graal). Déu misericordiós havia enviat a Frederic II perquè instaurés una edat d'harmonia, pau i ordre en els últims dies del món. I quan va morir, en cap cas va desaparèixer la mitologia construïda entorn la seva figura, sinó que va sorgir la creença segons la qual l'emperador s'havia retirat a un lloc llunyà, segons la llegenda més popular sota l'Etna, però que un dia despertaria i recuperaria el seu tron (Eliade, [1963], 1991). Julius Evola també va tractar el tema del "Senyor universal" o "Rei del Món", que es manifesta en aquells sobirans que reuneixen una sèrie de característiques que els atorga aquesta funció redemptora, i que quan moren sorgeix la llegenda que en realitat no han mort, sinó que s'han retirat a una seu des d'on algun dia es manifestaran, o dormen i en algun moment despertaran. Segons Evola, aquesta imatge de la reialesa en estat de somni o de mort aparent és equiparable a la del rei ferit, mutilat o paralitzat, que es troba en un Centre inaccessible on no regeix el temps ni la mort. Evola detecta aquest tema en la tradició hindú (Mahākāçya, que dorm en una muntanya; el futur despertar de Çankha; l'heroi Paraçu-Rama, que mai va morir i viu com un asceta en el mont Mahendra eternament; l'*avatara* Kalki, una manifestació del "rei sagrat", que naixerà a Shambhala, reunirà un gran exèrcit i s'enfrontarà a l'edat obscura de Kali i els seus dimonis), la tradició iraniana (l'heroi Kereshaspa, que sobrevisqué en un estat de letargia a través dels segles, assistit per les *fravashi*, i que lluitarà al costat de Çaoçyant contra les forces obscures ajudant-lo a implantar el regnat del "Déu de Llum"), la tradició grecoromana (Cronos es concebia eternament viu, en un estat de somni en la regió hiperbòria; August va ser associat al sobirà "solar" que anunciaven les profecies sibil·lines, i a la nova "edat d'or" d'Apol·lo i els herois que invocaven Horaci i Virgili). En el cas de l'Europa medieval, trobem una altra variant d'aquesta llegenda vinculada al gibel·linisme, en la qual l'emperador que no ha mort, retirat en un Centre invisible, i que se l'espera, es transforma en els principals representants del Sacre Imperi Romà: Carlemany, Frederic I o Frederic II. El "tercer Frederic" tornarà per a derrotar les forces de l'edat obscura de Gog i Magog. És el mateix motiu que trobem en la imatge del rei Artús retirat a Avalon, i que algun dia tornarà per a alliberar els bretons (Evola, [1937] 1996, 21-24).





Xilografia d'una Crucifixió d'Albrecht Dürer (c. 1498), d'una sèrie de dotze gravats de la Passió (*Large Passion*). Tres àngels recullen la sang de Crist en calzes des de les seves ferides, que remarquen el seu patiment corporal. Originari d'Alemanya, es conserva a Nova York (Estats Units), Metropolitan Museum of Art, n. 17.37.81.



Crucifixió. *Ecclesia* cavalca sobre la bèstia de quatre caps de l'Apocalipsi i recull amb un calze la sang que surt de la ferida de Crist provocada per la Santa Llança de Longinos. Herrard de Landsberg, *Hortus deliciarum* (1167-1185, avui desaparegut), edició impresa a Estrasburg l'any 1879, p. 239.

La proposta de Campbell és un dels plantejaments més suggeridors que s'han fet sobre les relacions entre el tema del Graal i Orient. Ja s'havien proposat punts en comú amb la tradició persa, l'islam o l'hermetisme, però l'originalitat de la hipòtesi de Campbell és el fet que assenyala el budisme, i per tant apunta cap a una desconcertant relació entre un mite sorgit a l'Europa occidental i un corrent de pensament filosòfic i religiós més característic de l'Extrem orient. Campbell planteja unes analogies, però no acaba de resoldre la qüestió sobre com s'hauria produït la difusió d'aquestes temàtiques, encara que apunta a les traduccions àrabs de materials orientals (per exemple, la menció al relat budista dels quatre brahmans que es troba en el *Panchatantra*).

Segurament caldrà revisar els plantejaments de Campbell i aprofundir en la seva proposta en futurs treballs, però d'entrada, sembla plausible que una tradició d'origen indi com és el budisme, de manera més o menys distorsionada, hagués arribat fins a l'Europa occidental a través dels musulmans i de les traduccions de la península Ibèrica.

Primer de tot, cal mencionar que especialistes en les relacions entre l'islam medieval i Europa com Juan Vernet ja van demostrar que les infiltracions de l'ascesi i la mística oriental a Occident en el segle XIII foren força importants. Per exemple, és sabut que Ramon Llull va rebre l'influx directe del sufi Shushtari de Guadix (1212-1269), o que havia escoltat els poemes que els deixebles d'Ibn Sab'in (1217-1270) i el mateix Shushtari recitaven per entrar en trànsit. Per aquestes dates, Vernet assenyala que les primeres influències de l'ascesi índia en la seva variant jaina ja havien arribat a Europa (Vernet, 1999, 495-496).

D'altra banda, sabem que van arribar a l'Europa occidental una amalgama de llegendes sobre la vida de Buda en una obra coneguda com el *Barlaam i Josafat* (en àrab: *Bilawhar wa-Yudasaf*), que derivava d'una reelaboració de l'*Ikmal al-Din* del persa Ibn Babawayh al-Qummi (mort el 991) de les fonts que es trobaven en el *Buddhacarita*, el *Lalitavistara-sutra*... La versió que va arribar a Europa explicava com el rei pagà Janaysar va rebre la predicció d'un astròleg segons la qual la glòria del seu únic fill, *Budasaf-Bodhisattva* o *Yudasaf* (Josafat), no formaria part d'aquest món. Pensant que la predicció apuntava a la seva mort, va voler protegir-lo de qualsevol mena de perill tancant-lo en una fortalesa. Quan va arribar a l'adolescència, el jove va sortir al món exterior per primera vegada, i va trobar-se a dos malalts i un ancià, sent la primera vegada que contemplava el patiment. Mentre reflexionava sobre el que havia vist, va topar-se amb un asceta anomenat *Bilawhar* (Barlaam), qui va aconseguir que el príncep es convertís al cristianisme, renunciés al món i es dedicés a l'ascesi. L'obra explica les vicissituds de Yudasaf, per exemple, el seu enfrontament amb les temptacions en el desert, fins que els seus viatges el porten al Caixmir, on morirà. Vernet reconeix la complexitat que comporta estudiar la difusió d'aquesta mena de llegendes, que van difondre's des d'Etiòpia fins a Occident. En qualsevol cas, tenim testimonis que demostren que aquestes versions eren ben conegudes a la península Ibèrica ja en el segle XIV,<sup>64</sup> però és possible que aquestes narracions ja s'haguessin introduït a Europa en el XIII o abans (Vernet, 1999, 461-462), de manera que, sense pretendre aprofundir més en la matèria, aparentment hi ha possibilitats que Wolfram von Eschenbach hagués accedit a aquests materials.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Per exemple, la versió hebrea del barceloní Ibn Hasday: *Ben ha Mélek ve-ha*; algunes referències en els exemples 1 i 49 del *Conde Lucanor* de Juan Manuel...

<sup>65</sup> És pertinent mencionar aquí una forta discussió que va haver-hi en el segle XX sobre les relacions de la *Commedia* de Dante i les tradicions orientals. Des de finals del segle XIX, els orientalistes havien assenyalat alguns paral·lelismes entre l'obra de Dante i alguns textos indis i perses (pahlevís) com l'*Artak Viraz*. Però tot va començar sobretot amb un estudi sobre literatura comparada de Miguel Asín Palacios titulat *La*

## II.2. Els espais de la *queste* del Graal: El Més Enllà

Jean Frappier, sintetitzant la proposta de la interpretació cèltica de Jean Marx, va plantejar un possible esquema primitiu de *Li Contes del graal* en el qual la recerca del Graal s'iniciaria des de la cort terrenal del rei Artús, però respondria a una crida del Més Enllà celta, que està amenaçat per la ferida del Rei Pescador i l'esterilitat de la terra erma. El rei està ferit en les seves parts virils, catàstrofe que pot repercutir sobre la cort terrestre. El Castell del Graal, per tant, representaria el castell feèric de l'Altre Món, que si bé abans era fèrtil, s'ha convertit en un *gaste pays* després que s'hagi produït el “cop dolorós” contra el rei per mitjà d'una arma màgica. Els dos objectes centrals del seguici, el *graal* i la llança que sagna, són talismans reials que pertanyen al Més Enllà, i concretament la llança resulta ser l'arma que ha propiciat la ferida al Rei Pescador, i que segons el varvassor d'Escavaló una profecia escrita afirma que causarà la destrucció del regne de Logres.<sup>66</sup> L'heroi ha d'accedir a aquest Altre Món, és a dir, al Castell del Graal, esvair els efectes del cop dolorós curant la ferida del rei, i restablir la fertilitat, esdevenint ell mateix rei del Graal i del Més Enllà. Frapier conclou: “*Mais la structure même du schème primitif, s'il a vraiment existé, reste conjecturale, bien que l'hypothèse envisagée soit ingénieuse et souvent vraisemblable.*” (Frappier, 1957, 202).

La tesi dels dos mons també va ser formulada per l'antropòleg Claude Lévi-Strauss, que va plantejar que en el rerefons del *roman* de Chrétien de Troyes existia una tradició cèltica, però que formava part d'un model mitològic universal que anomena: el model del “mite percevalià”, oposat al model del “mite edípic”. Els mites edípics i percevalians

---

*escatologia musulmana en la Divina Comedia* (Madrid, 1919), en el qual aportava un seguit d'arguments favorables al fet que Dante s'hauria inspirat, temàticament i estructuralment, en les llegendes àrabs sobre l'ascens de Mahoma als cels que s'agrupen sota la denominació de *Kitab al-mi'ray* (“Llibre de l'Escala”). Malgrat els arguments d'Asín Palacios, com que mancaven proves directes que confirmessin l'accés de Dante a aquests materials àrabs es va produir una llarga polèmica. Finalment, E. Cerulli (*Il «Libro della Scala» e la questione delle fonti arabospagnole della Divina Commedia*, Vaticà, 1949) i J. Muñoz Sendino (*La Escala de Mahoma*, Madrid, 1949) van descobrir i publicar uns manuscrits en llatí i francès que contenien una traducció efectuada per Bonaventura de Siena (notari i escrivà d'Alfons X el Savi), a partir d'un original en castellà del *Mi'ray* amb el títol: *Libro de la Escala de Mahoma*, atribuït al metge i alfaquí Abraham Alfaquim. Aquestes dues publicacions van dissipar tots els dubtes sobre el fet que Dante havia tingut accés a les llegendes musulmanes sobre l'ascensió de Mahoma i la vida d'ultratomba. No s'ha identificat l'original que va donar a lloc la versió castellana, però això té menys importància perquè coneixem moltes obres en àrab que detallen el viatge fantàstic de Mahoma a partir de l'amplificació d'antics *hadits* d'origen oriental transmesos oralment (Vernet, 1982, 88). Qui sap si amb el *Parzival* s'arribi a constatar un cas similar, potser la clau estaria en les versions del *Barlaam i Josafat* difoses per l'interior d'Europa i les seves cronologies (recordem que el *Parzival* s'escriu entorn el 1210).

<sup>66</sup> “[...] y está escrito que llegará una hora en que todo el reino de Logres, que antaño fue la tierra de los ogros, será destruido por esta lanza.” (Chrétien de Troyes, 387-388)



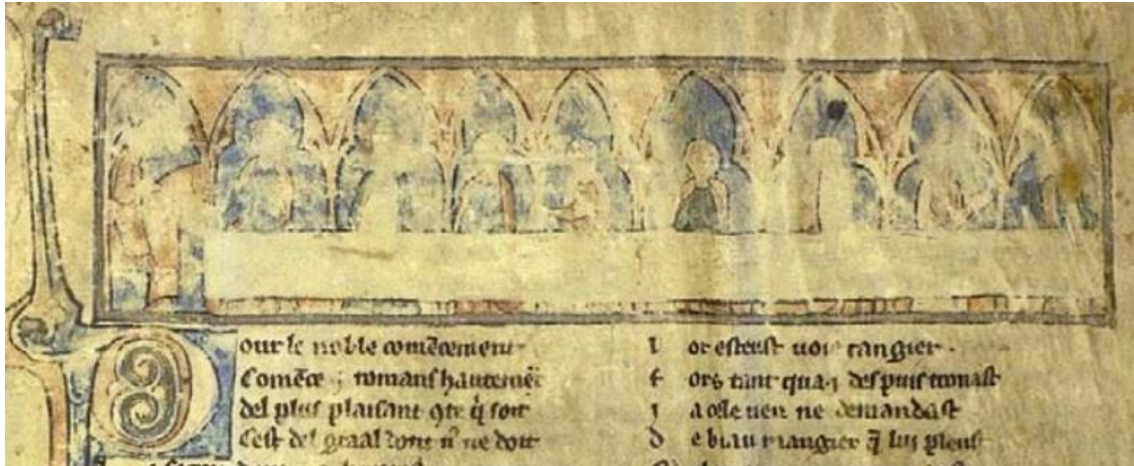
plantegen la problemàtica de la comunicació entre el món dels vius i el dels morts, el món terrenal i el Més Enllà, però de manera inversa:

*Los mitos edípicos plantean el problema de una comunicación, en principio excepcionalmente eficaz (el enigma resuelto), y después abusiva con el incesto: aproximación sexual de individuos que deberían mantenerse alejados uno de otro; y también con la peste que devasta Tebas a través de la aceleración y el desajuste de los grandes ciclos naturales. En cambio, los mitos percevalianos tratan de la comunicación interrumpida bajo el triple aspecto de la respuesta ofrecida a una pregunta no planteada (que constituye lo contrario de un enigma), de la castidad requerida de uno o varios héroes (en oposición a una conducta incestuosa), y por último de la “tierra baldía”, es decir, de la detención de los ciclos naturales que aseguran la fecundidad de las plantas, de los animales y de los seres humanos. (Lévi-Strauss, [1983] 1984, 265)*

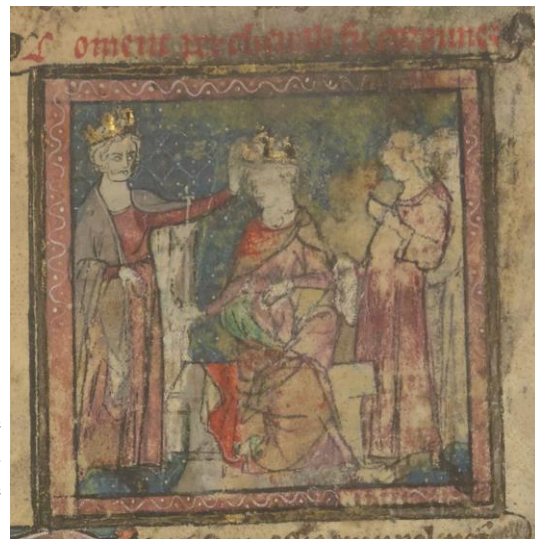
Per tant, el mite edípic es compon de l'enigma resolt, l'incest (representació d'un excés abusiu) i del desequilibri dels grans cicles de la natura (la pesta de Tebes és provocada per una acceleració dels processos naturals). És a dir, una comunicació excessiva, massa ràpida i directe, adquireix un desenllaç fatal: l'aparició de l'incest i la pesta. El mite percevalià, en canvi, presenta com a elements constitutius la pregunta no formulada, el rebuig de l'heroi a la seva mare fugint del món maternal incestuós on ella l'havia tancat, i la terra erma (aquesta vegada, els cicles naturals s'han aturat, provocant l'esterilitat del territori del Rei Pescador). En el cas percevalià, el que trobem és una comunicació entre els dos mons lenta o interrompuda, que provoca la terra erma.

Lévi-Strauss planteja que a *Li Contes del graal* el món terrenal o món dels vius és representat per la cort artúrica, i la cort del Rei Pescador simbolitza un Més Enllà cristianitzat i masculí (que no hem de confondre amb el Castell de les Reines on va a parar Gauvain, que el que simbolitza és un Més Enllà celta, feèric i femení). El món terrenal de la cort artúrica es troba en un estat de desordre, i es desplaça contínuament a la recerca de respostes sobre el seu estat d'agitació, per això el rei Artús va desplaçant la cort itinerant a la recerca del misteriós Cavaller Vermell, Perceval, qui va enviant-los els cavallers que ha anat derrotant. El Rei Pescador, en canvi, ferit en els seus membres inferiors, es manté immòbil a l'espera de poder oferir les respostes que el món dels vius cerca i que Perceval no li ha plantejat. La Donzella Lletja és la missatgera del Graal, equiparable a aquestes figures presents en totes les mitologies que poden circular entre un món i l'altre. En resum, la comunicació entre la cort artúrica-món dels vius i la cort

del Graal-món dels morts ha estat interrompuda, i la missió de l'heroi consisteix a restablir aquesta comunicació truncada entre ambdós mons (Lévi-Strauss, [1983] 1984, 264-267).



Arribada de Perceval a la cort del rei Artús. Chrétien de Troyes, *Roman de Perceval le Gallois* (segona meitat del segle XIII). Mons, Bibliothèque centrale UMONS, 331/206 R2/C, p. 1.



Coronació de Perceval en el Castell del Graal, escena de la *Continuació Manessier*. Gauchier de Dordain, *Percheval le Gallois, avec continuation* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1453 (Ms. S), fol. 283v.

Antonio Regales, a la introducció de la seva edició en castellà del *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, també planteja que l'autor bavarès oposa el món del Graal al de la Taula Rodona. El món del Graal és superior, i després d'ingressar a la Taula Rodona, Parzival redirigeix tots els seus esforços a culminar la seva vida acabant l'aventura del Graal. Regales considera que el món del Graal, tal com el concep Wolfram, constitueix una resposta utòpica als grans problemes del seu temps: comporta la idea d'un Imperi fort que compleix la funció d'assegurar la justícia i la pau, i la d'una societat secularitzada on els seus membres parlen directament amb Déu sense dependre de la intercessió obligatòria de l'Església. La societat del rei Artús, d'altra banda, es troba en un estat caòtic i decadent (com en el cas de la versió de Chrétien de Troyes), i asoleix el seu moment àlgid quan el seu representant, Gawan, triomfa en l'aventura del Castell de les Meravelles i desfà

l'encantament que provocava l'esterilitat figurada de l'alta societat (per mitjà de les reines, les donzelles i els cavallers que Clinschor tanca al *Schastel Marveille*, impeding la barreja entre barons i dames). En aquest episodi, el rei Artús recupera el seu veritable paper, el de conciliador, i és clau per aconseguir la reconciliació entre Gramoflanz i Gawan. La comunitat del Graal té en comú amb la Taula Rodona que les dues comparteixen el codi ètic cavalleresc, però la seva diferència essencial és que la comunitat de *Munsalwäsche* està dirigida directament per Déu, que manifesta la seva voluntat mitjançant les inscripcions que apareixen en el Graal (Regales, [1999] 2017, 14-15).

La qüestió religiosa és essencial en el *Parzival*, tal com ho és en totes les novel·les del Graal, però és una sensibilitat religiosa diferent de la institucional de l'Església, més heterodoxa i pròxima als moviments místics i religiosos populars de l'època. En aquest sentit, Regales fa notar que l'Església és la gran absent en el *Parzival*: Parzival no està batejat; els dos eremites que apareixen, Sigune (la cosina de Parzival) i Trevrizent (el seu tiet), no estan ordenats; els matrimonis són consagrats per Amor, no per l'Església; i l'únic sacerdot que es menciona és el que bateja a Feirefiz en el Castell del Graal, sense que el text doni gaires més detalls. Pel que fa al pecat comès per Parzival, Regales creu que té tres dimensions: primer, les transgressions religioses i del codi ètic de la cavalleria celestial que ha comès Parzival; segon, la ignorància característica de la joventut que el porta a errar en el seu comportament; tercer, la culpa general de la humanitat heretada del pecat comès per Adam (Regales, [1999] 2017, 15).<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> En aquest punt, és interessant tenir en compte l'origen que Wolfram atorga al llinatge patern de Parzival, és a dir, la casa d'Anjou. Aquestes són les paraules que el pare de Parzival, Gahmuret, dirigeix a la seva primera esposa Belakane sobre el seu llinatge:

*Mi hijo ha de saber que su abuelo, que se llamaba Gandin, cayó muerto en duelo singular. El padre de este, de nombre Addanz, corrió la misma suerte. Su escudo nunca quedó entero. Por su linaje era británico. Él y Utepandragun eran hijos de dos hermanos. De ellos hay que decir que uno se llamaba Lalaliez y el otro Brickus. El padre de ambos se llamaba Mazadan. A este lo raptó un hada, de nombre Terdelaschoye, y lo llevó a Feimurgan. Él le había encadenado el corazón. De ellos dos procede mi estirpe, que cada vez alcanza mayor gloria. Todos desde entonces han ceñido corona y han alcanzado la mayor fama.* (Wolfram von Eschenbach, 47)

El rei Vergulacht d'Ascalun també descendeix del llinatge de Mazadan: és el nét del rei Gandin d'Anjou, el pare de Gahmuret i, per tant, és cosí de Parzival. Però, a més a més, Mazadan resulta ser l'avi d'Uterpendragon, el pare del rei Artús. Així que la cort artúrica resulta estar emparentada amb la cort de *Munsalwäsche* a través d'aquest avantpassat mític. Tenint en compte això, "Terdelaschoye" pot ser entès literalment com a *Terre de la joie*, és a dir, "Terra de l'alegria", i "Feimurgan", que aparentment sembla que es refereixi al Més Enllà de les llegendes cèltiques, podria significar "Fada Morgana", de manera que sembla que les denominacions "Terdelaschoye" i "Feimurgan" estiguin en el text intercanviades, i que en realitat l'esposa de Mazadan sigui la fada Morgana, que se'l va emportar a la Terra dels Benaurats o la Terra de les Pomes d'Or (el Paradís hiperbòri dels celtes, Avalon). D'altra banda, el nom de Mazadan porta implícit el nom d'Adam, de manera que aquest llinatge podria ser una referència edènica que es referís al Graal, el "desig del Paradís" (recordem que Mazadan és l'avantpassat del rei Artús, Parzival i els custodis del Graal). Per tant, sembla que una llegenda amb característiques clarament cèltiques (la història de la fada





Parzival es llença sobre Jeschute. La ignorància fa errar al jove heroi a l'inici de la novel·la, un exemple d'aquest comportament erràtic és l'episodi de la donzella de la tenda, en el qual el protagonista malinterpreta els consells de la seva mare pel que fa al comportament que un cavaller ha de tenir amb les dames. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fol. 23r.



Investidura de Perceval per Gornemant de Goort. Chrétien de Troyes, *Roman de Perceval le Gallois* (segona meitat del segle XIII). Mons, Bibliothèque centrale UMONS, 331/206 R2/C, p. 30.



Perceval reconcilia l'Orgullós de la Landa amb la donzella de la tenda. D'aquesta manera, un Perceval que ja ha estat investit cavaller i està més format, soluciona el conflicte que havia provocat per la seva ingenuïtat en els instants inicials del *roman*. Chrétien de Troyes, *Percheval le Gallois, avec continuation* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1453 (Ms. S), fol. 26v.

Aquesta culpa general de la humanitat és la base de la proposta interpretativa d'Erich Köhler per a *Li Contes del graal*. Köhler interpreta que aquest *roman* presenta un nou tipus de cavaller, que ha de passar per un seguit d'aventures preparatòries de tipus profà per anar-se alliberant de tots aquells llaços que l'uneixen a l'ideal mundanal de cavalleria cortesà, fins que estigui preparat per a emprendre l'aventura definitiva, aquella que portarà la redempció a un món cavalleresc de l'amor cortès que cal deixar en el passat. Per tant, aquest autor, de manera molt similar als plantejaments de Campbell respecte al *Parzival*, considera que la principal virtut de Perceval és el seu alliberament respecte de les convencions socials, ètiques i morals de la cavalleria mundanal que imperaven a la cort artúrica (Köhler, [1956] 1990, 165).

---

que s'emporta l'heroi al Més Enllà celta) que entronca l'origen del llinatge de Gahmuret amb una tradició celta referent al País de les Fades, vincula aquest llinatge també amb el Jardí de l'Edèn i la història escatològica del cristianisme. Arribem a la conclusió que l'estirp predestinada a custodiar el Graal (que Wolfram associa amb la casa d'Anjou), que és la mateixa del rei Artús que governa el món de la cavalleria des de Camelot, s'ha originat en un món allunyat de caràcter paradisiac (sigui el Jardí de l'Edèn que la tradició situa a l'Orient, o bé sigui el País de les Fades-Terra dels Benaurats situat en el Més Enllà celta), i aquest mateix llinatge està predestinat a la realització de la història de la humanitat (custodiant el Graal a *Munsalwäsche*) o a la seva destrucció (amb el final apocalíptic de la cort artúrica), al final dels temps.

Un dels principals temes sobre els quals E. Köhler reflexiona és el del pecat de Perceval, segons l'ermità, comès quan va deixar morir la seva mare sobre el pont, i que el manté en un estat de culpa permanent que l'impulsa a fracassar involuntàriament en el Castell del Graal.<sup>68</sup> Köhler posa de manifest la contradicció en el pecat de Perceval: és un pecador lliure de culpa, perquè ha sigut necessari el seu pecat, abandonant la seva mare, per tal que l'heroi hagi pogut posar punt final a la seva etapa innocent de la infància i, d'aquesta manera, emprendre el seu viatge iniciàtic al qual està predestinat. El pecat ha sigut necessari perquè, posteriorment, assoleixi la salvació. I aquesta contradicció només s'entén si es fa una lectura en clau escatològica de l'obra.



En el registre superior d'aquesta miniatura, observem com la Dama Vídua acomiada al seu fill, que s'endinsa a l'Erma Floresta Solitària, armat amb les seves javelines per anar a caçar, quan enmig del bosc es produeix la trobada amb els cinc cavallers, que el jove rep agenollat confontent-los amb àngels. En el registre inferior, la mare de Perceval apareix caiguda al costat del pont mentre el seu fill, vestit de gal·lès, marxa sense mirar enrere en direcció a la cort del rei Artús. El miniaturista representa fidelment la relació existent entre la mort de la mare i la sortida de l'heroi, que es converteix en l'anti-Èdip del qual parla Lévi-Strauss. Finalment, es representa la mort del Cavaller Vermell, i el miniaturista reproduïx el detall de Perceval agafant-li al cavaller la copa que havia pres de la taula del rei Artús. Chrétien de Troyes, *Roman de Perceval le Gallois et continuations* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12577 (Ms. U), fol. 1r.

<sup>68</sup> Vegem les paraules que l'ermità dirigeix a Perceval sobre el seu pecat que ha provocat el seu fracàs en l'aventura de la pregunta: "*Hermano, mucho te ha perjudicado un pecado del que tú no sabes nada: se trata del dolor que sintió tu madre por ti cuando te separaste de ella, que cayó desvanecida en el suelo delante de la puerta de la cabeza del puente, y por este dolor murió.*" (Chrétien de Troyes, 399)

L'Erma Floresta Solitària, allà on el fill de la Dama Vídua ha crescut aïllat del món exterior, segons la tesi de Köhler ha de ser equiparat amb el Paradís terrenal, la marxa del jove equival a la Caiguda, i el fet de deixar morir la seva mare correspon al pecat original.<sup>69</sup> L'heroi entra a formar part de la societat a través del pecat que ha comès, que és el mateix pecat que va cometre Adam i del qual participa tota la humanitat. En el món de la novel·la artúrica, aquesta culpa general és la culpa de tota la cavalleria artúrica, i el camí que emprèn l'heroi l'haurà de portar a aconseguir la seva redempció i, d'aquesta manera, la redempció de tota la societat cavalleresca artúrica. Però el sistema de valors cortès i cavalleresc que impera en el món artúric es manifesta incapaç d'expiar el pecat de Perceval: "*La interpretación equivocada de las reglas de conducta cortés es la causa inmediata del fracaso de la misión redentora.*" (Köhler, [1956] 1990, 171)

El principal exemple d'això és que la no formulació de les preguntes en el Castell del Graal té a veure directament amb la recomanació de Gornemant de Goort de no parlar excessivament. De la mateixa manera, la frustrant recerca del Graal per part de Perceval durant cinc anys és infructuosa perquè l'heroi ha emprès el camí del combat cavalleresc. No entendre que la recerca del Graal necessita una nova classe de cavalleria i d'aventures fins a la seva trobada amb l'ermità.<sup>70</sup> En definitiva, l'ètica cortesana i cavalleresca profana es revela incapaç de salvar el món cavalleresc, el fracàs de Perceval en el Castell del Graal és el fracàs de tota la cavalleria, perquè una aventura escatològica com és la recerca del Graal no es pot afrontar des d'una moral mundanal.

La recerca del Graal és l'aventura suprema de la cavalleria, aquella que portarà la seva redempció definitiva i el naixement d'un nou sistema de valors cavallerescos. Però abans d'això hi haurà un període d'inestabilitat, en part provocat per les terribles conseqüències del fracàs de la cavalleria en el Castell del Graal, tal com profetitza el bufó que havia

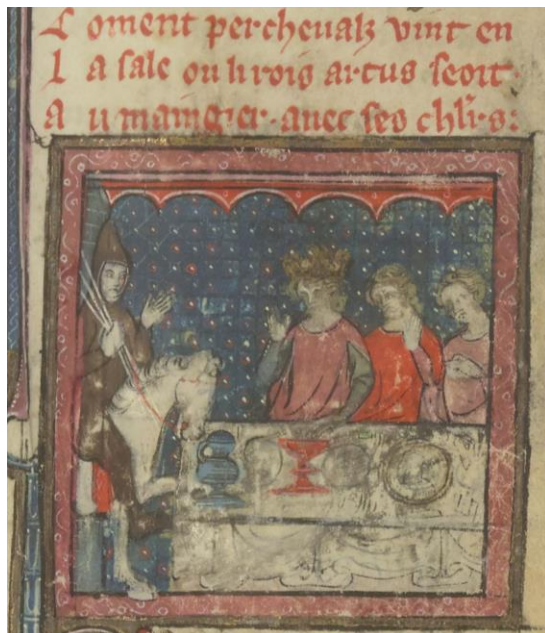
---

<sup>69</sup> Aquesta visió és molt similar a la que planteja Paulette Duval en la seva comparació entre la "Visió d'Arisleus" de la *Turba Gallica* i el poema de Chrétien de Troyes. Duval comenta que la "Visió" té una lectura judeocristiana: Gabertin, el germà i espòs de Beya, abans de ressuscitar, s'equipara a l'Adam de la Caiguda (i, precisament, Duval assenyala que Adam en hebreu significa "vermell"). Recordem que Gabertin, segons la tesi de Duval, és anàleg al Perceval que encara s'ha de transmutar per mitjà de la unió amb la dona ressuscitada, Blanchefflor o Beya la Blanca. Però la Dama Vídua s'assimila a Beya l'Estèril i, d'aquesta manera, a l'antiga Eva que, juntament amb Adam, pateix l'expulsió del Paradís (Duval, 1979, 240).

<sup>70</sup> La culpa que arrossegaven cavallers com Érec o Yvain era personal i moral, per no haver respectat les exigències de la cortesia, de manera que aquesta culpa personal podia ser expiada mitjançant les aventures cavalleresques que empenien amb les seves forces. Però el pecat general de Perceval no pot ser expiat d'aquesta manera, i necessita la gràcia divina, que possibilitarà la trobada fortuïta amb els penitents i l'arribada del cavaller a casa del seu tiet ermità, on mitjançant el penediment i la penitència és absolt del seu pecat (Köhler, [1956] 1990, 169).



rebut la bufetada de Keu: “*Señor rey, así Dios me salve, ahora se acercan nuestras aventuras. Con frecuencia las veréis dolorosas y duras.*” (Chrétien de Troyes, 149) Trobem una cort artúrica decadent, amb un rei Artús afeblit i incapaç de fer front al Cavaller Vermell que amenaça la seva cort a l’inici del relat, amb molts cavallers que han sigut ferits, i molts altres que han marxat: “[El rei Artús] *está enfadado con sus compañeros que se han marchado a sus castillos, donde viven más holgadamente, y no sabe qué es de ellos; y ésta es la tristeza que tiene el rey.*” (Chrétien de Troyes, 128) A la seva primera arribada a la cort artúrica, Perceval és reconegut per la donzella que no reia i el bufó com el Salvador i el redemptor de la cavalleria, però Keu reacciona colpejant als dos “profetes”. Durant el seu ensimismament amb les gotes de sang sobre la neu, Perceval venç a Keu, i quan arriba per segona vegada a la cort, el rei Artús el reconeix com el salvador d’aquest món decadent.<sup>71</sup>



Perceval arriba a una cort artúrica encara commocionada per les provocacions del Cavaller Vermell i el seu ultratge a la reina: ha agafat una copa d’or, li ha llençat el vi que contenia a Ginebra i l’ha robat. El rei Artús i els altres presents reaccionen sorpresos envers l’aspecte salvatge del jove. Chrétien de Troyes, *Percheval le Gallois, avec continuation* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1453 (Ms. S), fol. 6r.



Yonet entrega la copa al rei Artús després que Perceval hagi mort el Cavaller Vermell llençant-li una javelina. Chrétien de Troyes, *Percheval le Gallois, avec continuation* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1453 (Ms. S), fol. 8v.

<sup>71</sup> ¡Ah, Perceval, gentil dulce amigo!, desde el momento en que habéis entrado en mi corte, no partiréis de ella con mi venia. Mucho he lamentado que cuando os vi por vez primera no supe comprender la reparación a que Dios os había destinado. Pero se averiguó en seguida y toda mi corte lo supo por la donzella y por el bufón que golpeó el senescal Keu; y vos habéis hecho completamente verdaderos sus pronósticos. Ahora no lo pone en duda nadie que haya oído nuevas verdaderas de vuestras caballerías. (Chrétien de Troyes, 311)



A la primera miniatura, Keye colpeja a Parzival (que està abstret observant les gotes de sang) en el casc. A la segona, Parzival derrota a Keye, complint la profecia de Cunneware de Lalande (la donzella que no reia) i del bufó. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fols. 57v, 58r.

Malgrat que Chrétien de Troyes no va poder acabar el *roman*, i no sabem quines eren les seves intencions al respecte, Köhler creu que la fi del món artúric hauria estat molt vinculada a la consecució de l'aventura del Graal, que havia de tenir com a conseqüència lògica el final de les aventures de la cort artúrica. Ara bé, aquesta redempció cavalleresca possiblement implicaria la destrucció del món artúric. Una pista d'això la trobem en el cicle de la *Vulgata*, on el relat de la *Queste del Saint Graal* va seguit de la narració artúrica de la destrucció del regne del rei Artús a *Mort Artu*. En el cas de *Li Contes del graal*, aquesta destrucció succeirà per la llança sagnant que acompanya el seguici del Graal.<sup>72</sup> Paradoxalment, és Gauvain, el principal representant de la cavalleria artúrica, a qui s'encomana la *queste* de la llança. Köhler crida l'atenció sobre la connexió entre les dues recerques que planteja la narració: amb les preguntes de Perceval i la troballa del Graal s'acabaran les aventures de la cavalleria cortesana, i la troballa de la llança implicarà la fi del món artúric (Köhler, [1956] 1990, 180-182):

*De la misma manera que el desarrollo de la acción revela cada vez con mayor claridad que cada aventura del errante Perceval se transforma en una etapa de la búsqueda*

<sup>72</sup> Köhler comparteix la mateixa consideració que Martí de Riquer sobre la identificació de la llança que sagna amb la llança de Longinos. La ferida que aquest *miles* va propiciar al costat de Crist representa el pecat original de la classe cavalleresca, el mateix pecat col·lectiu de tota la humanitat que Perceval carrega. Per tant, Köhler apunta al fet que la llança que acompanya al Graal simbolitza la culpa compartida per tota la humanitat, i quan Perceval conquereixi el Graal i redimeixi el pecat de la cavalleria, que és el de la humanitat en general, la llança procedirà a la destrucció de la cavalleria artúrica perquè la humanitat sigui expiada. D'aquesta manera, Köhler planteja que Chrétien de Troyes va atorgar al Graal un paper redemptor, i a la llança una funció expiatòria que acabarà amb el món artúric cavalleresc (de la mateixa manera que el pecat original tan sols serà esborrat amb el Judici), quan la història de la humanitat arribi a la seva fi (Köhler, [1956] 1990, 183-184).



comenzada bajo el impulso de una oscura intuición de la suprema misión, el Graal, así también, en su última novela, *Chrétien* comprende toda la historia de la caballería, progresivamente devuelta a los comienzos de la humanidad, como una aspiración predeterminada e ininterrumpida a la suprema consumación, y las aventuras de todos los tiempos como la aventura total de la caballería que conduce a un «escaton». (Köhler, [1956] 1990, 165)



Seguici del Graal. Només veiem una donzella portant la llança, mentre que el miniaturista ha optat per no representar el Graal. Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, Historique de Médecine, H 249 (Ms. M), fol. 21v.



Melian de Lis enderrocant el cavall per Gauvain, a qui s'encomanarà la recerca de la llança sagnant del seguici. En aquesta miniatura, l'artista ha volgut representar a Gauvain portant la mateixa llança que representa en la miniatura del seguici del Castell del Graal (fol. 18v). Chrétien de Troyes, *Roman de Perceval le Gallois et continuations* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12577 (Ms. U), fol. 32r.

En definitiva, E. Köhler considera que el sentit de *Li Contes del Graal* està fonamentat en la representació d'una cavalleria cortesana decadent per mitjà de Gauvain i una cort artúrica afeblida, on els valors tradicionals de l'ideal cortès de cavalleria s'enfonsen i fracassen envers l'aventura suprema del Graal. Tanmateix, emergeixen nous valors cavallerescos marcadament religiosos dels quals Perceval, després de superar la cavalleria cortesana i secular, i de rebre les ensenyances de l'ermità, es convertirà en el seu principal avalador. La recerca del Graal és l'aventura definitiva amb la qual aquest nou model de cavaller redimirà tota la cavalleria, a la vegada que el món artúric serà destruït per la



llança expiatòria: “*Chrétien ha asociado la realeza del Graal al tema de la ruina y con ella al motivo de la lanza y ha entrelazado la obra redentora de la gracia divina, simbolizada en el Graal con la culpa de la humanidad*” (Köhler, [1956] 1990, 186). Per tant, no només és una aventura de creixement personal sinó també una redempció col·lectiva.



Cavallers morts en el transcurs de la batalla final que marca l'Apocalipsi del món artúric entre el rei Artús i Mordred. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10294, fol. 93r.



Enfrontament mortal entre Artús i Mordred durant la batalla de Camlann o de Salisbury. Walter Map, *Compilation arthurienne de Micheau Gonnot: La Queste del Saint-Graal, La Mort le roi Artu* (1470). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 112 (3), fol. 228v.

Aquesta lectura escatològica dels textos del Graal que planteja Erich Köhler ens porta a pensar en una possible interpretació del mite del Graal: Segons la interpretació de Köhler de *Li Contes del graal*, la menció de Mazadan com a origen del llinatge de Parzival en el *Parzival* (vegeu la nota 67), i altres pistes que trobem en la versió de Robert de Boron (el viatge des de Terra Santa a Glastonbury-Avalon) i la *Queste* (el retorn a Orient: Sarras), podem considerar que la història del Graal reproduïx la història escatològica de la humanitat: s'inicia en el Paradís terrenal (la *gaste forest soutaine*, Terdelaschoye, la Jerusalem dels temps de Jesús: Orient) i acaba amb la fi dels temps, en els quals es produeix la destrucció apocalíptica del món artúric i, a la vegada, la redempció dels seus membres (la cavalleria, en el cosmos de les novel·les artúriques, simbolitza la totalitat de la humanitat). La història del Graal i la de la cavalleria artúrica, per tant, és la història escatològica de la humanitat, que comença en un Paradís associat a la idea de llunyania, temporal i espacial (el Més Enllà celta situat en un altre món dimensional, el Paradís

edènic cristià situat en un altre món espacial, és a dir, a l'Orient...). Aquesta història va evolucionant fins que s'arriba a l'aventura redemptora final: l'aventura del Graal que marca l'ocàs del món artúric. I això succeeix en un univers tancat i delimitat, l'univers artúric, que segons cada autor pot ser més ampli o menys.



La Dama del Llac pren Excalibur, llençada per Grifflet després que li hagi demanat un mal ferit rei Artús (en la versió de la *Mort Artu* de Thomas Malory serà Bedevere a qui Artús demana que llenci l'espasa al llac). *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10294, fol. 94r.



Al·legoria de la Roda de la Fortuna amb el rei Artús. Dama Fortuna fa girar la roda amb els ulls embenats. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10294, fol. 89r.

Aquest esquema reproduiria la visió sobre l'espai i el temps que tenia la societat cristiana de l'Europa medieval: la idea d'un pla diví que ha traçat i delimitat la història. Aquesta comença en el Paradís, situat temporalment en el passat i espacialment a Orient, es va traslladant cap a Occident i, finalment, acaba amb l'Apocalipsi de la Fi dels Temps i la segona vinguda redemptora de Crist, que derivarà en un retorn de la humanitat a l'estat primordial o edènic.

En el següent apartat desenvoluparem aquesta proposta, i veurem com la noció d'"Orient" que apareix a la literatura del Graal està molt associada amb el concepte del Més Enllà i del Paradís. Aquest lloc que Orient ocupa dins la poètica del Graal es pot entendre a partir de dos conceptes escatològics: la nostàlgia del Paradís i l'evolució de la història per mitjà d'un moviment de *translatio*.



### II.3. Lectura escatològica dels textos del Graal: La nostàlgia del Paradís, la *translatio* i l'ocultació

Interpretacions com les de Köhler o Lévi-Strauss apunten al fet que el mite del Graal inclou alguns elements del mite paradisiac. El mite paradisiac es troba repartit per arreu del món. Mircea Eliade ha estudiat aquests mites i ha detectat alguns elements comuns que tenen en totes les cultures i religions: totes aquestes tradicions fan referència a una situació primordial o paradisiaca en la qual el cel es trobava molt a prop de la terra, o bé s'hi podia accedir fàcilment (mitjançant un arbre, una escala, pujant una muntanya...); i els humans primordials gaudien d'un estat de beatitud, espontaneïtat, immortalitat i de llibertat, podien parlar amb els animals i tenien la possibilitat d'ascendir al cel o de comunicar-se fàcilment amb els déus. Però aquesta condició es perd després que succeeixi un esdeveniment mític que provoca la ruptura còsmica entre el cel i la terra, i que es tracta d'una Caiguda de la humanitat respecte d'aquesta situació idíl·lica primigènia (Eliade, [1975] 1999, 74-76).



Adam i Eva, davant de l'Arbre del Coneixement, són temptats per la serp. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10292, fol. 31v.



Adam i Eva han estat expulsats del Paradís per l'àngel, i estan treballant el camp de Damasc (Adam llaurant la terra i Eva llegint). En el centre de la imatge, el mític Arbre Sec d'Hebron. Jean de Mandeville, *Voyages* (1400-1420). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 2810, fol. 157v.

En el mite del Graal, l'estat inicial de Perceval a l'Erma Floresta Solitària o de Parzival a "Soltane" permet identificar alguns d'aquests elements del mite paradisiac: la relació que l'heroi té amb els ocells i com sap imitar el seu cant, el descens figurat dels déus al "Paradís" per mitjà de la imatge dels cavallers amb lluent armadura que Perceval confon amb àngels, la immortalitat que és representada pel fet que Perceval està sobreprotegit per la seva mare... Aquesta mena de "Paradís original" en el qual trobem l'heroi del Graal



a l'inici de la història, tanmateix, hem de reconèixer que és molt particular: es tracta d'una reminiscència del Paradís celta de la matèria de Bretanya al qual Chrétien de Troyes atorga unes connotacions més aviat negatives (privació de la llibertat del cavaller i reclusió en un món femení que el manté tancat).



A la primera il·lustració, Parzival a *Soltane* caçant un cérvol; a la segona, Parzival es troba amb els cavallers. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fols. 20r, 21r.

Juntament amb el mite paradisiac, Eliade identifica una noció que anomena “nostàlgia del Paradís”, que també està molt vinculada amb els mites de la recerca de la immortalitat. La nostàlgia del Paradís està present en les tradicions arcaïques, però Eliade també va posar de manifest que el cristianisme està dominat per la nostàlgia del Paradís, i que a través de la mística cristiana es pot obtenir la restauració paradisiaca (que es caracteritza per l'amistat amb els animals, l'ascensió al Cel i el retrobament amb Déu).<sup>73</sup> La nostàlgia del Paradís es fonamenta en la creença que la condició humana actual és el resultat de la Caiguda primordial, de manera que abolir aquesta condició, és a dir, abolir la història, equival a reintegrar la situació de l'home primordial i recuperar l'*illud tempus* paradisiac: “*Tanto para los Hombres primitivos como para los Santos y los teólogos cristianos, el*

<sup>73</sup> Algunes de les expressions cristianes de la nostàlgia del Paradís són: l'oració en direcció a Orient; el simbolisme paradisiac del bateig (el baptisme allibera al catecumen de la dominació de Satanàs en la qual va caure Adam i el reintrodueix en el Paradís); el simbolisme cristològic que concep Crist com l'Arbre de la Vida o la font del Paradís; la mística permet restaurar la vida paradisiaca (per exemple, recuperant l'amistat i el domini sobre els animals, perquè de la mateixa manera que Adam va posar nom als animals, per tant, els va dominar, els relats sobre els antics Pares del desert ens els mostren sent obeïts per les feres, i aquesta característica també la trobem en Francesc d'Assís); el simbolisme paradisiac que hi ha en el paisatge que reproduïxen els jardins dels claustres dels monestirs o les esglésies; el simbolisme ascensional de la mística cristiana (els graus de contemplació designen les etapes de l'ascensió de l'ànima cap a Déu)... (Eliade, [1975] 1999, 82-84)

*éxtasis místico es un regreso al paraíso, es decir, se traduce por la abolición del tiempo y de la historia (la caída), y la recuperación de la situación del hombre primordial.”* (Eliade, [1975] 1999, 87)

En el rerefons de la literatura del Graal podem identificar alguns elements del mite de la nostàlgia del Paradís. Segons Wolfram, el Graal és la perfecció del Paradís, i és un objecte que permet la connexió directa entre la humanitat i Déu, símbol de la presència divina a la terra i del coneixement sagrat. Per tant, obtenir el Graal equival a restaurar la situació anterior a la Caiguda, un retorn a la situació primordial de l'home paradisiàc. De fet, Sigune explica al seu cosí Parzival que si hagués formulat la pregunta al rei Anfortas tots els animals, domèstics i salvatges, el servirien. El que mou el cavaller a cercar el Graal, des d'aquest punt de vista, és la nostàlgia del Paradís. Això ho veiem, per exemple, quan Perceval arriba al castell del Rei Pescador quan intentava retornar a l'Erma Floresta Solitària, que com que representa el Paradís original perdut mai hi podrà retornar. La vida iniciàtica de Perceval pot interpretar-se com una ascensió mística en graus. A la *Queste*, no és que un cavaller recorri els diferents graus, sinó que les diferents etapes d'ascensió estan representades per cadascun dels cavallers. Pel que fa a la qüestió de restablir les comunicacions interrompudes entre cel i terra per la Caiguda, la interpretació del mite percevelià que planteja Lévi-Strauss i que ja hem esmentat ens dona les claus.

En definitiva, Mircea Eliade va plantejar que la nostàlgia del Paradís està present des de l'experiència mística més elemental de les religions primitives fins al cristianisme:

*Si se tiene en cuenta el hecho de que la nostalgia del paraíso permite ser descifrada en el comportamiento religioso general del hombre de las sociedades arcaicas, podemos suponer que el recuerdo mítico de una beatitud sin historia acosa a la humanidad desde el momento en que el hombre tomó conciencia de su situación en el cosmos.* (Eliade, [1975] 1999, 88)

El Paradís, a més a més, que representa un punt de ruptura que permet la comunicació entre els diferents nivells còsmics i fa possible el trànsit ontològic d'un nivell a l'altre, representa també un Centre. La nostàlgia del Paradís, segons Eliade, també respon a la voluntat dels éssers humans d'establir-se en el Centre del món, el punt on el cosmos va començar a existir i on és possible comunicar-se amb els déus i estar prop d'ells: “*En suma, esta nostalgia religiosa expresa el deseo de vivir en un cosmos puro y santo, tal como era al principio, cuando estaba saliendo de las manos del Creador.*” (Eliade, [1975] 1998, 52)

El Castell del Graal, que a *Li Contes del graal* apareix en el fons d'una vall de cop i volta, que en el *Parzival* es troba al capdamunt d'una muntanya envoltada per un bosc espès, o que en el *Perlesvaus* s'hi accedeix travessant nou ponts, representa un d'aquests espais de ruptura, és a dir, un Centre. També ho és el Castell de les Reines de Chrétien o el “Schastel Marveile” de Wolfram, que es troba en una illa enmig d'un llac on només es pot accedir si el barquer del castell accedeix a portar-te amb la seva barca.<sup>74</sup> En la mentalitat medieval, el Centre del món només podia ser Jerusalem, allà on havien succeït els fets de la Passió i Crist havia ascendit. Per tant, Jerusalem era l'espai més pròxim a la divinitat. Però Jerusalem s'acaba perdent, i no per això la societat de l'Europa medieval occidental deixa de tenir la necessitat de conquerir aquest Centre sagrat. Serà necessari cercar un altre espai alternatiu, trobar un nou Centre còsmic. En aquest sentit, el Castell-Temple del Graal, situat al capdamunt d'una muntanya axial, constitueix un *axis mundi* literari, un Centre del món.<sup>75</sup>

Combat entre Gauvain i el nebot de Greoràs davant de dues dames del Castell de les Reines, que contemplen des de la barca. Chrétien de Troyes, *Percheval le Gallois, avec continuation* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1453 (Ms. S), fol. 52v.



<sup>74</sup> En el barquer del Castell de les Reines o de les Meravelles novament veiem un arquetip mitològic comú a totes les tradicions. Un exemple el trobaríem en el barquer de la llacuna Estígia: Caront, que traspasa amb la seva barca les ànimes dels morts cap a l'inframón.

<sup>75</sup> Del mite de la nostàlgia del Paradís sorgeix el mite de la recerca de la immortalitat o de la joventut, que representa un intent de l'heroi de reintegrar-se en l'estat primordial de la humanitat (per això és un heroi). L'esquema bàsic d'aquests mites consisteix en el fet que l'heroi ha de trobar un arbre amb un fruit miraculós que es troba en un lloc llunyà, a l'Altre Món, i que està defensat per monstres (grius, dracs, serps...). Per obtenir els seus fruits cal enfrontar-se al guardià i derrotar-lo, aquesta és la prova iniciàtica heroica, i qui la supera adquireix, per mitjà de la violència, una condició sobrehumana: l'eterna joventut, la invencibilitat i l'omnipotència. Un exemple d'aquest tipus de mite és l'epopeia sumèria de Gilgamesh, el primer heroi del qual tenim constància (Eliade, [1957] 1998, 111). El mite del Graal, en certa manera, deriva de l'arquetip dels mites de la recerca de la immortalitat (encara que en el cas de la llegenda del Graal, a diferència dels fruits de la immortalitat, el Graal no es roba, sinó que es guanya el dret a posseir-lo). Una de les possibles reminiscències del mite de la immortalitat que trobem a *Li Contes del graal* o en el *Parzival* és l'aventura de l'Arbre de les Corones. L'Orgullosa o Orgeluse encomana a Gauvain-Gawan la missió d'arrancar una branca d'un arbre que posseeix moltes corones abans que el guardià de l'arbre, Gramoflanz, el detecti. Arrancant la branca, el cavaller té dret a lluitar contra el guardià, però per accedir-hi cal travessar un gran corrent, el Gual Perillós. Aquesta aventura és gairebé idèntica al costum de la branca daurada que James Frazer va analitzar àmpliament en la seva obra publicada el 1890 amb el títol *The Golden Bough* (en la seva traducció al castellà: *La Rama dorada: Magia y religión*): prop de Roma, en el llac de Nemi, hi havia un bosc sagrat de Diana en el qual es trobava un arbre vigilat per un sacerdot. El sacerdot havia aconseguit el seu lloc matant al sacerdot de Diana anterior, i perdria la seva posició quan fos vençut per algú altre més fort. Però abans de lluitar contra el sacerdot, era necessari arrancar una branca de l'arbre.





Gawan deixa enrere Orgeluse després de saltar el Gual Perillós i trenca la branca de l'Arbre de les Corones guardat pel rei Gramoflanz. En el fons, el Castell de les Meravelles. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fol. 126r.

Una de les manifestacions més potents d'aquesta noció de la “nostàlgia del Paradís” que va aparèixer durant l'Edat Mitjana a l'Europa occidental, precisament contemporània al desenvolupament de la literatura del Graal, fou la teoria de l'Evangeli Etern, és a dir, la concepció sobre la història del monjo cistercenc calabrès Joaquim de Fiore (1135-1202). L'obra de l'abat de San Giovanni di Fiore consisteix en una sèrie de tractats exegètics amb els quals va proposar una nova interpretació de les Escriptures.<sup>76</sup> Segons ell, a les Escriptures es conservaven uns signes que Déu havia introduït a la història de la humanitat, la qual estaria dominada pels nombres 2 i 3 (els dos Testaments, la Trinitat...). D'aquesta manera, Joaquim entenia la història com un ascens que es produïa al llarg de tres etapes o edats. La primera època o *status* va ser la del Déu Pare i l'Antic Testament, caracteritzada per l'autoritat absoluta de la Llei. Fou l'època del poble d'Israel. La segona època està presidida pel Fill, i consistia en l'era del Nou Testament i l'Església santificada per la gràcia, període dominat pels clergues. Segons els seus càlculs, l'any 1260 havia d'arribar la tercera edat, la de l'Esperit, quan la vida religiosa assoliria la plenitud de l'amor, l'alegria i la llibertat espiritual. Abans de la instauració de la tercera edat, però, l'Anticrist hauria de regnar durant tres anys i mig, però dos grups religiosos (el dels predicadors i els solitaris contemplatius) resistiran, i els monjos espirituals dirigiran la

<sup>76</sup> Els més importants són: *Concordia novi ac veteris Testamenti* o *Liber Concordiae*, *Expositio in Apocalypsim*, i *Psalterium decem chordarum*.

tercera edat, que es basarà per sobre de tot en la contemplació. Els sagraments ja no seran indispensables i les institucions eclesiàstiques no seran necessàries, la direcció de l'Església correspondrà als *virí spirituales*, és a dir, als monjos, i l'obra de Crist serà completada sota el guiatge de l'Esperit Sant. D'aquesta manera, després de moltes tribulacions, la història coneixerà una època de benaurança i llibertat espiritual, una perfecció cristiana que s'assolirà en el futur històric. (Eliade, 1983, 120-121).<sup>77</sup>

D'altra banda, la doctrina joaquimita reflecteix el que Georges Corm anomena “arquetip bíblic”, que és la creença arquetípica en una “terra promesa” que s'assolirà al final dels temps quan un “poble escollit” realitzi la missió de “civilitzar” tota la humanitat. Es tracta de la creença escatològica característica del monoteisme segons la qual la història té una finalitat i segueix un camí traçat per Déu, que al final dels temps conduirà la humanitat a la felicitat total, és a dir, al retorn al Paradís.<sup>78</sup> En definitiva, l'arquetip bíblic es fonamenta en la unitat del gènere humà (que reflecteix la unitat d'un Déu únic), i en la “finalitat de la història”, que assolirà la seva realització quan es compleixi la missió d'unir els éssers humans en una única fe (Corm, [2017] 2018, 59).

Joseph Campbell planteja que en el *Parzival* la tercera edat, l'Edat de l'Esperit Sant, està representada en els dos ermitans que es troba Parzival: la seva cosina Sigune (que acaba tancant-se en una ermita on ha enterrat el seu cavaller estimat, de manera que s'assimila a les recloses o a les murades<sup>79</sup>) i el seu oncle Trevrizent. Cap dels dos ha rebut l'orde

---

<sup>77</sup> Les doctrines de Joaquim de Fiore van generar un fort moviment joaquimita, que va tenir una gran influència a l'orde franciscà. El 1254 a París, per exemple, el franciscà Gerardo de Borgo San Donnino va publicar tres textos comentats de l'abat calabrés sota el títol *Introducció a l'Evangeli Etern*. Malgrat que l'any 1263 les teories de Joaquim foren condemnades com herètiques, els seus escrits van seguir circulant per Europa occidental, i Dante, de fet, el situa al Paradís. Les seves doctrines sobre l'adveniment d'una tercera edat seguiran influenciant el pensament occidental després de l'Edat Mitjana (els jesuïtes dels segles XVI-XVII, l'*Educació de la raça humana* d'A. Lessing, August Comte, Hegel i Schelling...) (Eliade, 1983, 122-123).

<sup>78</sup> Corm posa exemples que il·lustren com aquesta concepció de la història basada en l'arquetip bíblic ha seguit existint a Occident posteriorment a l'Edat Mitjana. Per exemple, les filosofies hegeliana i marxista estan directament inspirades en l'escatologia cristiana de la finalitat de la història: simplement substituïren a Déu per la potència de l'esperit humà, que creu haver trobat la solució als problemes del patiment de la humanitat (el marxisme, per exemple, integra la nostàlgia del Paradís, perquè promet l'arribada d'una època futura paradisiàca cap a la qual la història està encaminada, on l'ésser humà viurà en absoluta igualtat de condicions i en un règim de total llibertat, però abans d'arribar a aquesta “tercera edat” es produirà un combat final entre el Bé i el Mal, el Proletariat i la Burguesia). Els nacionalismes nord-americà, britànic, francès, germànic o rus, per exemple, es veien com els dipositaris d'un missatge civilitzador superior que conferia als seus dirigents un caràcter profètic. La creença en la finalitat escatològica de la història, segons Corm, també és un dels factors que explica que l'estat d'Israel sigui dispensat per part dels dirigents dels estats democràtics d'aplicar-se el dret internacional en els territoris que ocupa (Corm, [2017] 2018, 59-60).

<sup>79</sup> “Encontró a una ermitaña que había ofrendado su doncellez y su felicidad al amor de Dios. [...] El héroe muerto estaba enterrado allí y ella llevaba una vida de sufrimiento, inclinada sobre su sarcófago. La duquesa Sigune nunca oía misa: su vida era un constante hincarse de hinojos.” (Wolfram von Eschenbach, 217)

clerical ni cap formació eclesiàstica, són persones laiques. Tanmateix, Sigune posseeix un salteri, i Trevrizent sap llegir les Escriptures i interpretar-les:

*Fui un caballero, como vos lo sois, que también luchaba por el alto amor cortés. Más de una vez enturbiaban pensamientos pecaminosos la pureza de mi ánimo. Proporcionaba esplendor a mi vida para que me escuchara una mujer. [...] Aunque yo solo era un lego, sabía leer las Sagradas Escrituras, y también escribir: el hombre debe perseverar siempre y esperar la ayuda de aquel que nunca ha dejado de ayudar al alma cuando amenaza hundirse en el infierno. (Wolfram von Eschenbach, 227 / 229)*

Wolfram va viure en una època de canvis espirituals, i fou contemporani de grans eremites com Francesc d'Assís, Sant Domènec o el mateix Joaquim de Fiore. Sigune i Trevrizent, segons la interpretació de Campbell, farien referència a les doctrines joaquimites: “*Aquí, bajo una apariencia monástica, se halla el mismo motivo del reconocimiento del individuo como aquel que recibe el mensaje de primera mano.*” (Campbell, [2015] 2019, 99) També es podria veure un reflex d'aquesta tercera edat, en la qual l'Església ja no serà necessària perquè l'individu rebrà directament el missatge de l'Esperit, en la comunitat del Graal que habita *Munsalwäsche*, i que reben ordres directament de Déu a través del Graal.



Perceval es confessa amb l'ermità, en una escena de la *Segona Continuació*. Wauchier de Denain, *Roman de Perceval le Gallois et continuations* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12577 (Ms. U), fol. 169r.



Perceval visita la seva cosina reclusa. *La Quête du Saint Graal et la Mort d'Arthur* (1380). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 343, fol. 21v.

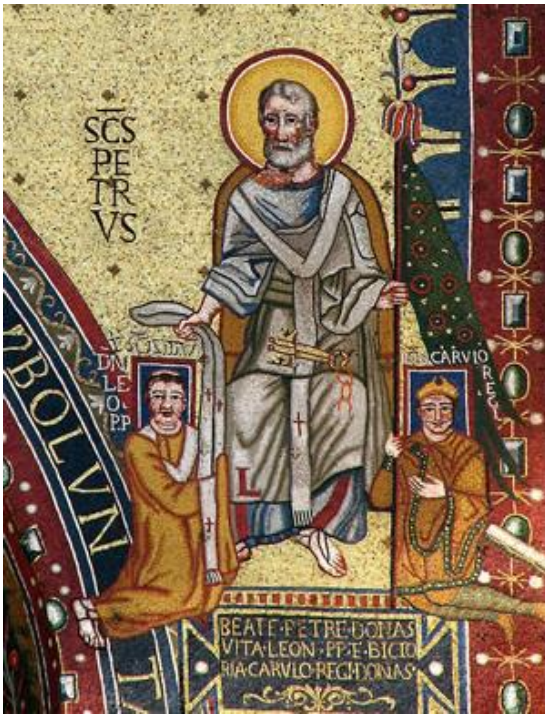


P. Ponsoye considera que la finalitat escatològica de la història també pot detectar-se en el *Parzival* si considerem la “doctrina de l’Imperi”.<sup>80</sup> Artús és el líder suprem de la cavalleria terrenal que té com a finalitat convertir-se en celestial. Però l’esfera del regne d’Artús o l’Imperi d’Artús està ben delimitada amb el regne de *Munsalwäsche*, és a dir, l’esfera o Imperi del Graal. L’esfera artúrica representa la via d’accés a l’esfera del Graal, però per accedir d’un àmbit a l’altre cal travessar el límit que els separa, i travessar el límit entre l’àmbit terrenal i el celestial implica una transfiguració. L’Imperi del rei Artús, per tant, no és una finalitat en si mateixa, sinó una etapa dirigida envers l’Imperi del Graal, que es tracta del *sacrum imperium* esperat pel final de la història (i del qual el Sacre Imperi històric no és res més que una esperança frustrada) (Ponsoye, [1976] 1984, 140-141). Des d’aquesta perspectiva, l’Imperi del Graal, governat pel redemptor, Parzival, representa l’adveniment de la “tercera edat”. I respecte al *Perlesvaus*, Victòria Cirlot també ha observat la contraposició entre els dos imperis: el llinatge de Perlesvaus, el del Graal, es contraposa al llinatge artúric, de manera que hi ha dos Camelots, el del territori de la seva família materna i el del rei Artús (Cirlot, 1987, 97).



Escultura de pedra de Melki-Tsedeq, amb el calze i l’encens sacerdotal, a la catedral de Chartres (França), segle XV.

<sup>80</sup> Cal tenir en compte que la idea imperial fou una de les idees dominants del pensament medieval. De fet, la noció de l’Imperi va sobreviure a l’esfondrament del 476 com a idea, i en la literatura trobem una mena de nostàlgia de l’Imperi. Des del renaixement imperial carolingi, la idea imperial ocuparà una posició preferent en el pensament occidental (Ponsoye, [1976] 1984, 138-139). L’Imperi i el Sacerdoti són els dos aspectes de la “Lloctinència” que el “Rei del Cel” va conferir a l’ésser humà: “*No se trata aquí, pues, de una fórmula política, ni siquiera una con una capa de misticismo, sino de la comunicación al mundo cristiano de la autoridad y la realidad de Cristo bajo su aspecto de realeza.*” (Ponsoye, [1976] 1984, 137) Al final dels temps, els dos poders provinents de Déu, l’imperial (o autoritat reial) i el sacerdotal, tornaran a reunir-se en un mateix individu, restaurant el model original de Melki-Tsedeq (el Sacerdot-Rei per excel·lència). Abans d’això, però, apareixeran una sèrie de figures messiàniques en la persona d’alguns sobirans de l’Europa medieval que reuniran en la seva llegenda les característiques de l’Emperador arquetip: l’elecció divina, el retir o *absconditio* en un Centre (una terra desconeguda més enllà del mar, una muntanya...), i el retorn gloriós per a combatre l’Anticrist (la *renovatio imperii* anuncia la *reparatio temporum*) (Ponsoye, [1976] 1984, 140). Parlem de figures com Carlemany, Frederic Barba-roja o Frederic II. Però fins i tot Jaume I posseeix algunes d’aquestes característiques arquetípiques del poder imperial provinent de Déu (ens referim, principalment, al tema de l’elecció baptismal del seu nom que explica la llegenda de les dotze espelmes).



Fragment del mosaic de l'absis del *Triclinium Leoninum* en el Palau del Laterà a Roma (Itàlia), construït per Lleó III a finals del segle VIII, però reconstruït diverses vegades (la darrera restauració data de l'any 1743). Segons P. Ponsoye, aquest mosaic testimonia el caràcter sagrat de la funció imperial que es percep en la figura del Rei Pescador del mite del Graal. En aquest fragment, situat a la dreta, trobem un ternari conformat per un Sant Pere majestàtic i, agenollats als seus peus, el papa Lleó i l'emperador Carlemany. Sant Pere, que té a la falda la clau d'or de l'autoritat espiritual i la clau de plata del poder temporal (claus que ha rebut de Jesucrist tal com es veu en el ternari que conformen Crist, Sant Pere i Constantí en el costat esquerre del mosaic), realitza simultàniament una investidura sacerdotal mitjançant l'entrega del pal·li a Lleó i una altra d'imperial a Carlemany mitjançant el *vexillum* (atribut del Crist guerrer o del Crist-Rei en el qual conflueixen els símbols de la Creu, la Llança i l'Estendard, que expressa l'estreta associació existent entre la idea imperial i la realitat espiritual en el pensament medieval). D'aquesta manera, el Príncep dels Apòstols actua en la Funció espiritual suprema de *Vicarius Christi* com a font dels dos poders (Ponsoye, [1976] 1984, 139).

Mosaic del segle VII de la basílica de Sant'Apollinare in Classe (549), a Ravenna (Itàlia). El rei-sacerdot Melki-Tsedeq apareix en el centre, darrere de l'altar del sacrifici (amb dos pans i un *kantharos* de vi, i l'estrella que simbolitza el Temple de Jerusalem). És assistit pel pastor Abel a l'esquerre, que ofereix un anyell, i per Abraham a la dreta, oferint el seu fill Isaac. La *Dextera Dei* a la part superior esquerra beneeix les ofrenes.



Pel que fa a la trama del *Perlesvaus*, Cirlot planteja que pot diferenciar-se en dues parts. La primera part, que arriba fins a la branca VI, suposa un període preparatori que reproduïx al·legòricament la història sagrada: des de la Caiguda i el període de les tenebres provocada pel fracàs de Perlesvaus en la seva primera visita al Castell del Graal i la terra erma, fins a l'encarnació de Crist, que equival a la sortida de Perlesvaus de l'ermita havent adoptat el nom de "Par-lui-fet" ("fet a si mateix"). La segona part, des de la branca VI fins a l'XI, reproduïx un esquema escatològic i apocalíptic. Per tant, en el *Perlesvaus* s'accentua la conversió de la història del Graal en una metàfora de la idea de la salvació pel naixement i sacrifici de Crist (Cirlot, 1987, 97-98).



Helen Adolf, per la seva banda, planteja que el *Perlesvaus* recull les esperances i temors escatològics que van predominar durant la primera meitat del segle XIII a causa de les previsions d'un canvi d'era que s'havien formulat per a l'any 1260 per part de determinats grups cristians (els joaquimites), jueus o musulmans. Al·legòricament, per tant, el *Perlesvaus*, en el transcurs de les seves aventures, recapitula la vida de Crist, i el cavaller Perlesvaus pot ser interpretat com el Crist de la Segona Vinguda, és a dir, el Crist escatològic de l'era de l'Esperit (Adolf, 1960, 123-124).

Un altre *roman* del Graal on es veu l'associació dels textos del Graal respecte a les idees escatològiques dels segles XII i XIII, especialment les doctrines de Joaquim de Fiore, és l'*Estoire dou graal* de Robert de Boron. En aquesta obra, el bon cavaller Josep d'Arimatea hauria utilitzat el vas on Crist va consagrar el vi en l'Últim Sopar per a recollir la sang del Crucificat que li manava de les ferides durant el descens de la creu. Josep d'Arimatea va demanar a Pilat permís per a dipositar el cos de Crist en el sepulcre, però quan va ressuscitar, els jueus van acusar-lo d'haver robat el cos i l'empresonaren. Crist es presenta a la presó: entrega el vas a Josep, que il·lumina el lúgubre lloc i l'alimentarà durant els quaranta anys que estarà tancat, i li revela que fundi una comunitat per a custodiar el calze.



Passatges de la història de Josep d'Arimatea: A la primera miniatura, Josep requereix a Ponç Pilat el cos de Jesucrist, que apareix crucificat al darrere; a la segona, el cos de Crist ja ha estat baixat de la Creu i Josep recull la seva sang amb el Graal; a la tercera miniatura, Crist s'apareix a la presó on Josep d'Arimatea estava tancat i li entrega el Graal. *Prosa-Lancelot-Gral-Zyklus* (1286). Bonn, Universitäts und Landesbibliothek Bonn, S 526, fol. 1r.





A l'esquerre, detenció de Jesús i petó de Judes. En el centre, Josep d'Arimatea baixa el cos de Crist de la Creu i, a la dreta, el posa en el Sepulcre. Robert de Boron, *Joseph d'Armathie* (1357). New Haven, Yale University Library, Beinecke MS. 227 (Ms. Y), fol. 1r.

Crist en el Sepulcre. Josep d'Arimatea a la dreta, ajudat per Nicodem, està recollint amb el Graal per sota dels peus de Crist la sang que emana de les seves ferides. A l'altra banda, sosté el bust de Crist Simó de Cirene, i completen l'escena un grup de figures en el qual reconeixem Sant Joan, la Verge, Maria Salomé i Maria Magdalena (amb el vas de perfums per a embalsamar el cos). Robert de Boron, *Lancelot en prose* (c. 1475). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 113, fol. 7r.



Josep d'Arimatea serà alliberat l'any 70 per Titus i Vespasià, i s'embarca en una nau emportant-se el Graal i acompanyat de familiars, com per exemple la seva germana Enygeus o el seu cunyat Hebron o Bron. Es dirigeixen a una terra llunyana no especificada, una mena d'illa intermèdia entre Orient i Occident. Aquí, l'Esperit Sant ordena a Josep d'Arimatea que exhibeixi el calze en una taula construïda a imitació de la de l'Últim Sopar, i que a sobre de la taula es posi un peix pescat per Hebron-Bron (per això, aquest personatge és anomenat el Ric Pescador). En aquesta taula Josep ocupa el lloc que correspondria a Crist, mentre es deixa el lloc corresponent a Judes buit. Es tracta del "Seient Perillós", perquè quan un home indigne anomenat Moysès va ocupar-lo, la



terra se'l va empassar, i l'Esperit Sant va anunciar que aquest lloc només podrà ser ocupat pel nét d'Enygeus i Hebron.<sup>81</sup>



Vespasià, després d'haver alliberat de la presó a Josep d'Arimatea i de capturar el Summe Sacerdot del Temple Caifàs, abandona a Caifàs al mar i el posa en una barca a la deriva en venjança de la mort de Crist. *Estoire del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 9r.



Déu consagra Josep d'Arimatea com a primer bisbe davant de la comunitat i li entrega el bàcul. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10292, fol. 9v.



Josep d'Arimatea i els seus companys pregant davant de l'altar amb el Graal. Déu els hi parla per mitjà de l'Esperit Sant, indicant-los que institueixin la Taula del Graal i es constitueixin en la comunitat guardiana del Graal. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10292, fol. 8r.



Set mans apareixen del cel i calen foc a Moysès, com a càstig per haver-se assegut al Seient Perillós de la Taula del Graal. *Estoire del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 76v.

<sup>81</sup> Trobem aquest mateix motiu a la *Queste*, on el "Seient Perillós" està reservat a Galaad.



La germana i el cunyat de Josep d'Arimatea tenen dotze fills, un dels quals, Alain, és escollit per a servir el Graal i el mateix Josep d'Arimatea s'encarrega de la seva educació. Josep encomana el Graal a Hebron, que juntament amb Alain viatgen cap a l'Occident més llunyà, a les valls d'*Avaron* (que sovint són identificades amb l'Avalon celta, que en aquesta època es pretenia localitzar a Glastonbury). El fill d'Alain està predestinat a convertir-se en el tercer guardià del vas, i la seva història podria haver-se explicat en un tercer llibre, integrant de l'obra cíclica dividida en quatre llibres, que hauria escrit Robert de Boron, potser titulat *Perceval*. En la segona obra d'aquest cicle, el *Merlin*, que hem conservat fragmentàriament, el mag Merlí institueix la Taula Rodona a imitació de la Taula de l'Últim Sopar i la del Graal (De Riquer, [1985] 2003, 45).



Josep a la taula amb el Graal i un enorme peix pescat per Bron, amb Alain pregant al davant. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10292, fol. 65r.



Josep d'Arimatea i els seus companys a la Taula del Graal, amb Alain el Gran agenollat davant pregant. *Estoire del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 77v.



Josep d'Arimatea entrega el Graal al seu nebot Alain abans de morir. *Estoire del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 86r.



Merlí mostra al rei Artús el Seient Perillós de la Taula Rodona. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10292, fol. 91r.



Victòria Cirlet adverteix referències trinitàries a l'*Estoire*: tres guardians del Graal, tres taules. Robert de Boron va explicar la història del llinatge dels guardians del Graal, que en són tres. El primer fou Josep d'Arimatea, l'última persona que va tenir el cos de Crist entre les mans, i qui va rebre el Graal directament d'aquest mateix. Josep va morir sense descendència (encara que la *Queste* farà aparèixer un nou personatge, el seu fill Josofes), i va confiar la custòdia del Graal a l'espòs de la seva germana Enygeus, és a dir, al seu cunyat Hebron o Bron, conegut amb el sobrenom de Ric Pescador. L'últim hereu del Graal serà el nét de Bron i el fill d'Alain, que quan visiti les “*vaux d'Avaron*” rebrà una carta enviada des del cel de les mans de Petrus, personatge que procedeix de l'època de la Passió de Jesucrist però que sobreviurà dues generacions fins a poder entregar la carta a l'últim hereu del Graal. Robert de Boron hauria escrit una tercera obra després del *Merlin*, avui perduda però possiblement prosificada en el *Didot-Perceval*, que seria protagonitzada per Perceval, el tercer guardià del Graal. Cirlet considera que el pas del Graal a través dels tres guardians es pot identificar amb la realització històrica del misteri trinitari que va plantejar Joaquim de Fiore en la seva concepció de la història dividida en tres etapes (Cirlet, 2014, 226).



Alain portant el Graal davant d'un antic rei pagà de Bretanya que s'està batejant. *Estoire del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 86r.



La carta de Petrus entregada des del cel. *Joseph* (c. 1210-1220). Modena, Biblioteca Estense, alpha E 39, fol. 12v.

Joseph Campbell també considera que el Crist ressuscitat que entrega el Graal a Josep d'Arimatea és el Crist que vindrà, anunciat en les tres edats de la manifestació de Déu de Joaquim de Fiore. Campbell creia que, per això, el Graal representa més aviat una tradició hermètica i esotèrica (Campbell, [2015] 2019, 187).

Aquest posicionament també ha estat defensat per Francesco Zambon, qui sosté que en la ficció novel·lesca de l'*Estoire* de Robert de Boron, Jesús hauria iniciat a Josep d'Arimatea en unes ensenyances ocultes i secretes de caràcter esotèric. Josep, a la vegada, va iniciar els membres de la companyia de guardians del Graal en aquests misteris. Zambon es basa en el fet que la primera vegada que la paraula "Graal" surt mencionada a l'*Estoire*, no es refereix exactament al vas on fou recollida la sang, sinó que denomina un "grant libre" (gran llibre) que conté "els secrets del Graal" (Zambon, 1984, 41-45). Aquestes ensenyances secretes originades a Orient es van transmetre a Occident fins a Perceval, per mitjà de la carta amb un text revelat que li entrega Petrus, que en realitat seria el llibre dels secrets del Graal. Per tant, segons la interpretació de Zambon, la nova cavalleria del Graal seria la receptora d'un es de ensenyances transmeses per Crist en persona a Josep d'Arimatea (Zambon, 1984, 109-113).



L'ermità a qui Robert de Boron atribueix l'*Estoire* és despertat la vigília de Divendres Sant davant de l'altar amb un calze, i es troba amb Crist, que li entrega un llibre revelat per ell mateix que conté el relat del llinatge de l'ermità i del Graal. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10292, fol. 1r.



Crist entrega el llibre amb la història del Graal i el seu llinatge de guardians a l'autor-ermità. *Estoire del saint Graal* (c. 1220-1230). Rennes, Les Champs Libres, Bibliothèque de Rennes-Métropole, MS. 255, fol. 2r.



L'ermità es prosterna davant l'altar amb un calze mentre rep la benedicció del *Manus Dei*, l'ermità rebent el llibre. *Estoire del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 3r.

J. R. Resina, per la seva banda, creu que Robert de Boron: “hizo remontar la dinastía del Grial hasta la época de la pasión con el fin de dotar a la caballería con un mito que pusiera de relieve su posesión de una herencia espiritual no mediatizada por el clero e incompatible con los demás estamentos.” (Resina, 1988, 234-235) Josep d’Arimatea, el cap de la guàrdia de Pilat, era convertit en el receptor d’una revelació privada de Crist, de manera que Robert de Boron reivindicava una autonomia espiritual de la classe de la cavalleria. Tanmateix, el Graal segueix sent un símbol de la gràcia universal, al cap i a la fi la comunitat del Graal no estava conformada exclusivament per militars.

En segon lloc, Resina considera que l’*Estoire* és la narració del traspàs des d’una mitologia del passat, el mite evangèlic, a una mitologia del present, el mite cavalleresc. El traspàs es fa efectiu en un paratge d’Occident, que és designat com a les *vaux d’Avaron*. Resina planteja que aquest traspàs té una sèrie de correspondències amb la realitat: en l’ordre polític, el trasllat de l’hegemonia des de l’Orient bizantí a l’Europa occidental, que en els segles XI i XII ha pres consciència de la seva singularitat; en el pla religiós, el desenvolupament de les croades ha transportat el centre de l’esperit del cristianisme des d’Orient a Occident, juntament amb les relíquies:

*La difusión de las reliquias en Occidente permite abstraer el cristianismo de su lugar de origen, desplazando la centralidad de la fe religiosa a cada iglesia y a cada monasterio fundados sobre la sanción tangible de los objetos impregnados con la historia sagrada. (Resina, 1988, 255)<sup>82</sup>*

També en el *Perlesvaus* Resina identifica aquesta transmissió (*translatio*) de valors des d’Orient a Occident. Per exemple, quan el rei Artús contempla l’última manifestació del Graal, la del calze, aquest objecte era desconegut en el seu regne, de manera que el rei podrà difondre aquesta forma:<sup>83</sup>

*La historia nos atestigua que en aquel tiempo no había en la tierra del rey Artús ningún cáliz. El Graal se apareció en el misterio de la misa según cinco maneras que no se deben*

---

<sup>82</sup> En el final del *Perlesvaus*, l’heroi del Graal reparteix les relíquies de la Passió de Crist que omplien la capella del Graal entre els ermitans, que les difonen per les illes britàniques: “*Los ermitaños fueron a verle un día. Él les dio las santas reliquias. Construyeron iglesias y casas de religión que se ven en las tierras y en las ínsulas.*” (Perlesvaus, 363)

<sup>83</sup> De la mateixa manera, un ermità porta en processó davant del Castell del Graal una campana, que el rei Artús li pregunta d’on havia tret aquest objecte tan estrany, desconegut fins llavors en el seu regne. L’ermità respon que tres sacerdots que havien vingut amb vaixell davant de la seva ermita procedents de la Terra Promesa havien portat aquesta campana que Salomó havia fet fondre: “*Les había ordenado que trajeran ésta a la isla porque no había ninguna. [...] Por eso la traje aquí, pues Dios quiso que fuera modelo de todas las que se harán en el reino de esta ínsula en la que nunca hubo ninguna.*” (Perlesvaus, 265)



*decir, pues nadie debe revelar abiertamente las cosas secretas del sacramento, salvo aquel a quien Dios ha concedido la gracia. El rey Artús contempló todas las transformaciones. La última fue la forma de cáliz y el ermitaño que cantaba la misa encontró una carta encima de la tela y las letras decían que Dios quería que su cuerpo fuera consagrado en aquel vaso y que aquello fuera rememorado. La historia no dice que no hubiera ninguno en ninguna parte, pero al menos no existió en toda la Gran Bretaña, ni en todas las ciudades ni reinos que la limitaban. (Perlesvaus, 264-265)*

En el *Perlesvaus* sembla que el mite evangèlic d'Orient ha estat substituït per un mite evangelitzador que se situa a Occident, i la història de Crist que s'havia produït a Orient ha estat desplaçada per les aventures de conversió que els cavallers del rei Artús efectuen en el seu nom a Gran Bretanya, Occident. En definitiva, Resina posa de manifest que el misteri del Graal, a l'*Estoire* i el *Perlesvaus*, s'ha desplaçat des d'Orient a Occident. Aquest misteri, d'altra banda, implica la confluència de dues dimensions, l'espacial i la temporal: el vas s'ha desplaçat des d'Orient i des d'una altra època passada. Des d'aquest punt de vista, el Graal significa la manifestació d'un moment sublim i fundacional del passat, el de la Passió de Crist, que és reactualitzat i perpetuat en el present. La idea que Robert de Boron i l'autor anònim del *Perlesvaus* volien transmetre és que el "present" que conforma la trama de la novel·la estableix un contacte amb un moment privilegiat de la història humana, com és el de la revelació cristiana: el Graal és un misteri originat en el passat i a Orient, que s'acaba ubicant en el present i a Occident. I la manera com aquests autors tenien per plasmar de manera clara aquesta *translatio* era mitjançant el traçat d'un llinatge de guardians del Graal que connectés aquests dos moments i aquests dos espais (Resina, 1988, 255-256).



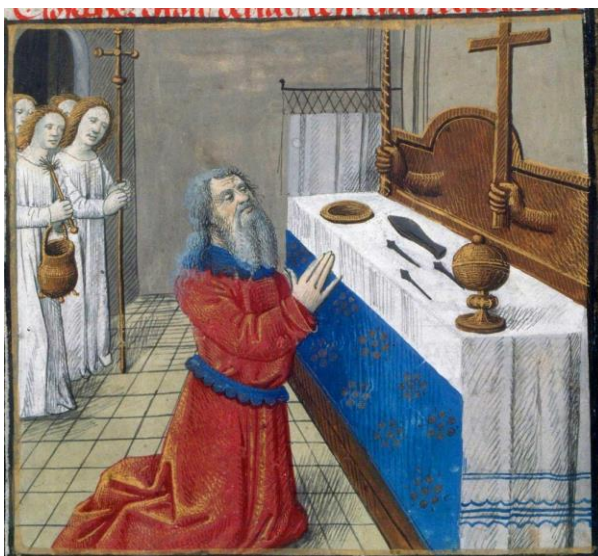
Josep d'Arimatea recull la sang de Crist en un Graal en forma d'escudella en el moment de la Crucifixió. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10292, fol. 3v.



Josep d'Arimatea i la seva comunitat emportant-se el Graal (amb la forma antiga de plat profund) de Palestina cap a Occident (concretament a Norgales). *Estoire del saint Graal* (c. 1220-1230). Rennes, Les Champs Libres, Bibliothèque de Rennes-Métropole, MS. 255, fol. 2r.

El que volem dir és que el mite del Graal expressa una relació de *translatio* entre Orient i Occident, de manera que pot ser interpretat com una analogia de la història de la humanitat. En aquest sentit, el concepte de la *translatio studii et imperii* és molt útil per a interpretar les obres del Graal. Un passatge del *Joseph d'Arimathie* de Robert de Boron formula el tòpic de la *translatio*. Es tracta d'un missatge que Petrus envia a Josep d'Arimatea comunicant-li la voluntat de Déu: Josep haurà d'entregar el vas a Hebron-Bron, que des de llavors serà anomenat el Ric Pescador, i aquest viatjarà amb el Graal cap a Occident. El motiu que explica aquesta migració del Graal és el següent: “*There is no other way than this: just as the world is and always will be moving towards night, so must Bron and his people move towards the setting sun – into the West.*” (Robert de Boron, 42)<sup>84</sup>

Josep d'Arimatea dins l'arca veu el Graal a la taula o altar i els instruments de la Passió. En aquesta escena, Josep d'Arimatea i els seus companys es troben a Sarras quan mira dins l'arca on es consagrava el Graal: veu un altar amb el Graal, els instruments de la Passió, un vas d'or, unes mans que sostenen una creu i uns ciris, i uns àngels en processó. A la miniatura, Josep està agenollat en oració en el centre de la sala i davant de l'altar, que en el seu centre identifiquem els tres claus i la punta de la llança que va travessar el costat de Crist, en primer pla el vas d'or, i a l'altre extrem el Graal en forma d'escudella. Els àngels a l'esquerra de l'escena. Robert de Boron, *Lancelot en prose* (c. 1475). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 113, fol. 18v.



<sup>84</sup> *Ausi cum li monz va avant  
Et touz jours en amenuisant,  
Couvient que toute ceste gent  
Se treie devers Occident.* (vv. 3351-3354)





El dia de Pentecosta, el Graal apareix davant dels cavallers de la Taula Rodona. El Graal, en forma de cimbori i cobert amb un vel transparent, es manté en el centre de la taula subjectat per dos àngels. Els comensals es meravellen davant d'aquesta manifestació sobrenatural mentre l'àpat és servit miraculosament. De manera estranya en aquesta iconografia, el cavaller que està assegut en el seient més destacat s'identifica com a Lancelot. Walter Map, *Compilation arthurienne de Micheau Gonnot: La Queste del Saint-Graal, La Mort le roi Artu* (1470). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 112 (3), fol. 5r.

En el rerefons d'aquests conceptes es troba la idea medieval que la història avança de manera lineal des de la Creació, i que la dimensió del temps està entrelligada amb la de l'espai. La confluència dels conceptes del temps i l'espai en la mentalitat medieval es veu testimoniada d'una manera evident en una tipologia de representacions artístiques en concret: la dels mapamundis. Els mapamundis medievals, efectivament, són una representació figurada no només de la totalitat de l'espai que conforma la terra, sinó també del curs de la història universal. Per tant, els mapamundis el que presenten és una visió unificada del món en termes d'espai-temps.

Al capdamunt dels mapamundis, que acostumen a estar orientats cap a l'est, es representa el Paradís terrenal, que segons la tradició estava situat a l'Extrem Orient, en el punt més elevat de la terra. La història de la humanitat comença a partir de l'expulsió del Jardí de l'Edèn, i des de llavors, si seguim la línia de lectura dels mapes del món medievals, la història es va movent cap a baix, d'est a oest. En el centre del món s'acostuma a trobar Jerusalem, indicant que la Passió de Crist i la seva crucifixió és el punt d'inflexió central en la història de la humanitat. En el mapamundi de Hereford (c. 1290), per exemple, les muralles de Jerusalem atorguen a la ciutat un aspecte de roda dentada al voltant de la qual el món gira.<sup>85</sup> Des d'Orient, el poder terrenal de l'Imperi i la revelació divina es traslladen

<sup>85</sup> En el mapamundi de Hereford trobem representacions de persones, esdeveniments i llocs que expliquen la història religiosa cristiana, tant de l'Antic Testament com del Nou: l'Arca de Noè, la Torre de Babel, la ruta dels israelites que fugiren d'Egipte, les localitzacions dels esdeveniments de la vida de Jesús (Betlem,



a l'oest, amb la conversió de l'Imperi Romà al cristianisme i la *translatio imperii* als poders d'Europa occidental. A l'extrem oest de la península Ibèrica, al final de la terra, normalment es representa Santiago de Compostel·la, que en els mapamundis medievals es troba a la part inferior del mapa i simbolitza la conversió del món que ja ha estat realitzada. Ja no queda més terra perquè la història segueixi baixant, de manera que només queda que es produeixi la Fi del Món.

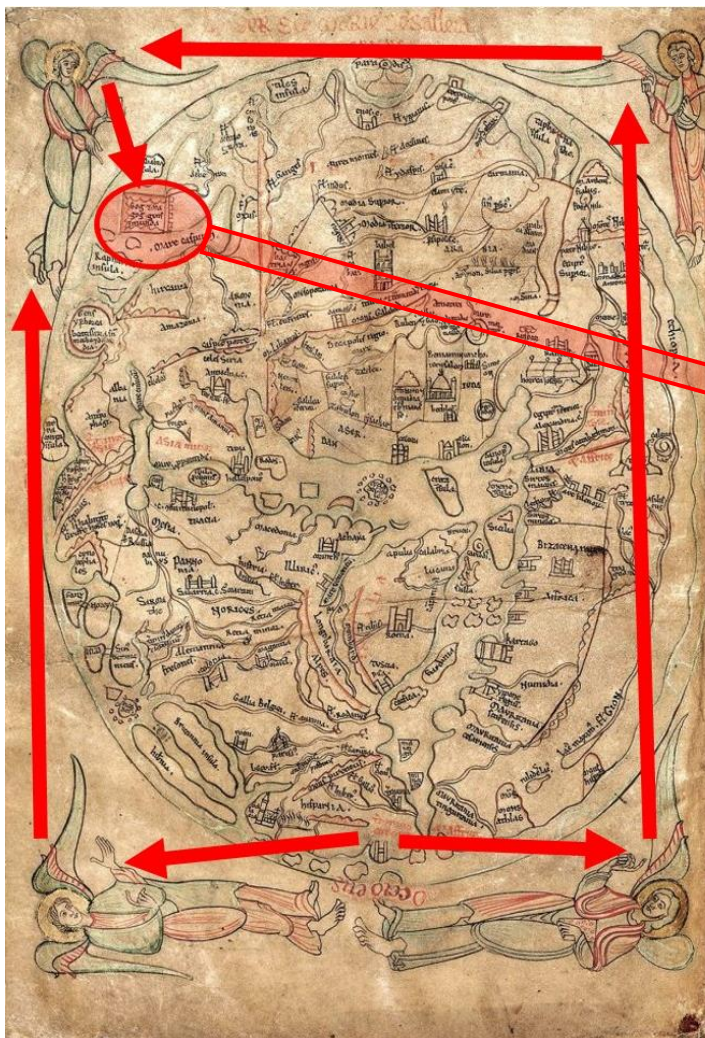


Mapamundi de la catedral de Hereford (Anglaterra, Regne Unit), c. 1290. Atribuit a Richard de Haldingham i Lafford. En detall (de dalt a baix): el Jardí de l'Edèn, Jerusalem i les columnes d'Hèracles.

Natzaret, Canaan, el mar de Galilea...), la vida de Pau (la seva conversió a Damasc, els llocs on va predicar...), Agustí a la seva església d'Hipona, el monestir de Sant Antoni en el desert d'Egipte... També es marca la ciutat de Roma amb una llegenda que recorda el seu passat gloriós com a capital de l'Imperi i el seu estatus contemporani com a cap de l'Església i del Sacre Imperi. I es representen els llocs de pelegrinatge més importants (Mont Saint Michel, Santiago de Compostel·la, Terra Santa). D'altra banda, la història secular també està representada: la guerra de Troia, les conquestes d'Alexandre Magne... Superposades als antics itineraris de Jasó, Odisseu o el dels viatges de Sant Pau, trobem també representats els camins que seguien els mercaders per anar a les grans fires medievals. De manera que el mapamundi de Hereford no descuida la representació de la seva realitat contemporània (Edson, 2007, 22-24).



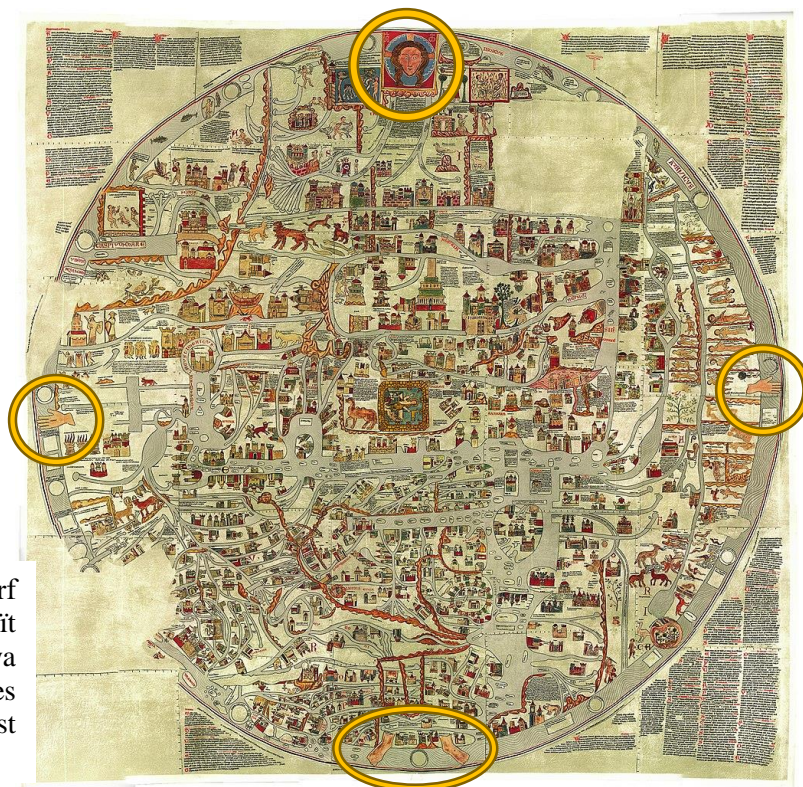
En molts mapamundis, com per exemple el de Hereford, tot el conjunt va encapçalat per una imatge del Judici Final. En el mapamundi de Sawley o d'Enric de Magúncia (es troba en un còdex del segle XII que conté l'*Imago Mundi* d'Honori d'Autun), per la seva banda, els quatre àngels que envolten el mapa del món s'assenyalen amb els dits fins que l'àngel situat a l'angle superior esquerra assenyalava el punt d'Àsia on estan reclosos els pobles de Gog i Magog, que quan travessin les portes de ferro amb les quals Alexandre els va tancar anunciarien la Fi del Món. I en el mapamundi d'Ebstorf (c. 1234) la representació del món s'insereix en el cos de Crist crucificat, emfatitzant el missatge de la redempció de la humanitat i el sentit escatològic de la història (Edson, 2007, 31).



Detall de Gog i Magog.

Mapamundi de Sawley o d'Enric de Magúncia, que es troba en un còdex d'Honori d'Autun, *Imago mundi* (segle XII). Cambridge, Corpus Christi College, MS. 66, p. 2.

Mapamundi d'Ebstorf (Alemanya), 1239 (destruït el 1943, el que es conserva és una reproducció). Les parts del cos de Crist crucificat encerclades.



La *translatio imperii* expressa la teoria històrica de la successió dels imperis i la civilització, segons la qual els centres del poder imperial de cada època s'han anat desplaçant cap a l'oest: Babilònia, Grècia, Roma, l'Imperi Romà d'Orient, l'Imperi dels francs, el Sacre Imperi Germànic. D'aquesta manera, es concebia que el poder s'havia anat traspasant entre civilitzacions des de l'est fins a l'oest, i els clergues i intel·lectuals dels segles XII i XIII remetien al poder heretat de la *translatio imperii* per a legitimar el poder imperial de torn sota l'aixopluc del qual escrivien.<sup>86</sup>

Paral·lelament a la *translatio imperii* va sorgir el tòpic de la *translatio studii*, referit també a la successió històrica d'est a oest, aquesta vegada dels centres de cultura i coneixement. Precisament és Chrétien de Troyes un dels grans teòrics de la *translatio studii*, que va formular en el pròleg del *Cligés*:

*Por los libros que tenemos conocemos los hechos de los antiguos y del mundo que fue antaño. Nuestros libros nos han enseñado que por primera vez se honró en Grecia la caballería y también la clerecía. Pasó luego la caballería a Roma y también lo mejor de la clerecía, que ahora han llegado a Francia. Quiera Dios que aquí se conserven y sean*

<sup>86</sup> La idea de la *translatio* es justificava mitjançant alguns passatges bíblics, per exemple, en la interpretació de Daniel del somni de Nabucodonosor (Dn 2, 31-45), o la visió de Daniel de les quatre bèsties sorgides de la terra que representen els quatre imperis (Dn 7).



*estimadas y que jamás salga de Francia la gloria que aquí se detuvo. Dios las había prestado a otros, pues ya no se habla ni poco ni mucho de los griegos y los romanos; ha cesado su palabra y su viva brasa se ha extinguido.* (Alvar, 2013, 117)

Juntament amb el clergat, és a dir, el saber, Chrétien també plantejava una *translatio* de la cavalleria, que en certa manera ens recordarà l'*Estoire* de Robert de Boron i la tradició espiritual cavalleresca, autònoma de la tradició eclesiàstica, que es remunta a Josep d'Arimatea i que es desplaça des d'Orient a Occident, on Perceval suposarà la culminació de la cavalleria.

En les nocions de la *translatio studii et imperii* identifiquem una concepció eurocentrista del món i de la història: Europa occidental es converteix en el lloc privilegiat que recull l'herència de tota la història de la humanitat, que s'ha anat desplaçant cap a l'oest, de manera que es postula implícitament que Europa occidental, vista des de l'exaltació de les croades com una unitat conformada per la Cristiandat, ocupa una posició de superioritat política i cultural respecte de la resta del món. El curs de la història assolirà la seva realització escatològica definitiva a Occident, des d'on s'implantarà l'edat de l'Esperit a tot el món.

El desplaçament de la història de la humanitat d'est a oest ja es trobava formulat en el mite grec d'Europa, tal com posa de manifest Anthony Pagden. Europa era la filla d'Agenor, el rei de la ciutat fenícia de Tir, que Zeus va raptar i va portar-la a la costa del continent que rebria el seu nom i que seria poblat per la seva descendència. Heròdot va suggerir una altra versió, que el teòleg cristià Lactanci va recuperar, segons la qual foren comerciants cretencs els qui van segrestar a Europa en un vaixell perquè fos la núvia del rei de Creta Asteri. Com que els cretencs foren considerats els primers "europeus" i Europa era una dona asiàtica, tots els orientals consideraren el segrest com un desafiament, i per això els troians, un poble d'Àsia Menor, van apoderar-se de l'esposa de Menelau en venjança: Helena. El germà de Menelau, Agamèmnon, va alçar un gran exèrcit amb el qual va creuar el mar i es va dirigir a Troia, iniciant la guerra més celebrada en la literatura universal. El relat d'Heròdot converteix el mite d'un rapte diví en una història que explica l'odi entre els dos continents: "*a hatred that would burn steadily down the centuries, as the Trojans were succeeded by the Phoenicians, the Phoenicians by the Ottoman Turks, and the Turks by Russians.*" (Pagden, 2002, 34)

De Troia fugirà Enees, que anys després desembarcarà a les costes del Laci i fundarà la ciutat de Roma, el nou centre d'Europa. Després del col·lapse del món antic grecoromà

serà el cristianisme el que progressivament anirà proporcionant a Europa el seu sentit de cohesió interna, i el cristianisme també va començar com una religió asiàtica. A. Pagden observa la ironia que Europa, que sempre s'ha vist a si mateixa en contraposició a Àsia, deu els seus orígens històrics i llegendaris a Àsia:

*Thus an abducted Asian woman gave Europe her name; a vagrant Asian exile gave Europe its political and finally its cultural identity; and an Asian prophet gave Europe its religion. As Hegel was later to observe, Europe was “the centre and end” of History, but History had begun in Asia: “characteristically the Orient quarter of the globe—the region of origination.”<sup>87</sup> The course of civilization, like that of empire and the sun itself, moves inexorably from East to West. (Pagden, 2002, 35-36)*

En les versions de Robert de Boron, del *Perlesvaus* i de la *Queste*, el Graal té un origen oriental relacionat amb el moment de la Passió succeït a Jerusalem. Però de la mateixa manera que el cristianisme, que va originar-se a Orient, va traslladar-se a Occident, el Graal també s'ha desplaçat a Occident. El Graal marca el Centre espiritual de la humanitat des d'on s'implantarà el regne de l'Esperit o la tercera edat joaquimita. Aquest Centre es trobava a l'Orient, a Jerusalem, però com que el Graal ha viatjat cap a Occident el centre espiritual també s'ha desplaçat. En el fons, aquest missatge que aquestes obres porten implícit no deixa de ser un consol per la recent pèrdua de Jerusalem en mans de Saladí, tal com molt bé va assenyalar Helen Adolf.

Pel que fa a *Li Contes del graal* de Chrétien de Troyes, aquesta *translatio* seria més aviat figurada. Si acceptem la proposta interpretativa d'E. Köhler sobre el fet que la vida de Perceval representa la història del conjunt de la humanitat i que el triomf en l'aventura del Graal implicava la redempció del pecat comú de tota l'espècie humana, en el relat representada per la cavalleria, podem interpretar que Perceval ha sortit d'un "Orient" i emprèn un desplaçament en direcció oest al llarg de les seves etapes iniciàtiques, de la mateixa manera que el sol surt per l'est, transcórrer la volta celesta, i es pon a l'oest: la cort del rei Artús, el castell de Gornemant de Goort, Belrepeire i el Castell del Graal (on el triomf de l'heroi implicarà l'ocàs, la posta, del món de la cavalleria artúrica). Hem de tenir en compte, en aquest sentit, que l'Erma Floresta Solitària d'on surt Perceval és interpretada com una imatge del Més Enllà celta, anàloga al Jardí de l'Edèn. Si recordem

---

<sup>87</sup> Pagden cita HEGEL, G.W.F. 1956: *The Philosophy of History*, J. Sibree (trad.), Nova York: Dover Publications, pp. 99-101.

una vegada més la creença medieval en el fet que el Paradís terrenal estava localitzat a l'extrem d'Àsia (tal com indiquen els autors dels llibres de viatges i meravelles, així com els mapamundis medievals), és lògic interpretar el "Paradís" d'on surt Perceval, encara immadur, amb el Paradís terrenal de l'Orient.

En el *Parzival*, l'origen de la humanitat en el Jardí de l'Edèn oriental es percep en l'origen del llinatge de Parzival i el rei Artús que Wolfram fa retrocedir a la unió entre Mazadan (denominació que sembla que es refereixi a Adam) i la fada Terdelaschoye. D'altra banda, Wolfram afirma que la història del Graal va ser llegida a les estrelles per un astròleg pagà de Toledo anomenat Flegetanis, i que el trobador provençal que va desxifrar els seus escrits en àrab, Kyot, va trobar la referència del llinatge de Mazadan destinat a guardar el Graal a Anjou. A més a més, el *Parzival* de Wolfram és una obra plena de referències a Orient, i a *Munsalwäsche* i *Schastel Marveile* identifiquem diversos atributs que provenen de les meravelles d'Orient.

Tanmateix, la conquesta del Graal, en les narracions del *Perlesvaus*, el *Parzival* i la *Queste*, no és l'últim episodi de la història del Graal, sinó que encara hi ha un succés final: l'ocultació del Graal.

En el *Perlesvaus*, un vaixell amb la vela blanca i la creu roja, tripulat per persones que anaven vestides "com si anessin a cantar la missa", vénen a buscar a Perlesvaus, que s'allunya amb la nau pel mar en direcció a l'illa de les Quatre Trompetes, una illa situada més enllà del mar on ja havien transcorregut alguns episodis de la novel·la. Abans d'embarcar, Perlesvaus escolta una veu que diu: "*El Santo Grial no volverá a aparecer en este castillo, pero pronto sabréis dónde se encuentra.*" (Perlesvaus, 363) El text només afegeix que amb el pas del temps el Castell del Graal va començar a esfondrar-se, però la capella del Graal va quedar intacta, "*y aún lo sigue estando.*" Alguns que van entrar encuriosits no se'ls va tornar a veure més, i dos cavallers gal·lesos que també van entrar "*en medio de una gran jocosidad*" van quedar-s'hi molt de temps, i quan van sortir van portar vida d'ermitans (Perlesvaus, 364).

Pel que fa a la *Queste del Saint Graal*, al final Galaad veu obertament els misteris del Graal i mor en èxtasi en el Palau Espiritual de la ciutat de Sarras. Efectivament, el Graal havia estat portat des del castell de Corbenic de l'Anglaterra artúrica fins a una ciutat d'Orient de difícil localització, que més aviat sembla que prefiguri la Jerusalem celestial. Per tant, la *Queste* planteja una *translatio* inversa respecte de la que veiem a l'*Estoire dou*



*graal* de Robert de Boron: a causa dels pecats del regne de Logres, el Graal torna a Orient, a la terra dels sarraïns, Sarras, on Josofes, el fill de Josep d'Arimatea, havia estat investit el primer bisbe. Sarras pertany a la geografia imaginària d'Orient, i podria relacionar-se també amb el Paradís terrenal, així com amb la Jerusalem celestial. El trasllat del Graal a Sarras constitueix una mena de retorn als orígens, equivalent al retorn a l'estat edènic que l'ésser humà experimentarà quan arribi la tercera edat de l'Esperit. Però després que Galaad conegui els misteris del Graal, succeeix el següent:

*Nada más morir Galaz, sucedió algo maravilloso, pues sus dos compañeros vieron que una mano venía del cielo, pero no vieron el cuerpo al que pertenecía la mano; descendió directamente al Santo Vaso y lo tomó y también la lanza y se los llevó al cielo, de tal forma que no hubo nadie desde entonces tan osado que se atreviera a decir que había visto el Santo Graal.* (Demanda, 325)

Ni tan sols un indret de la geografia meravellosa d'Orient com Sarras és suficient per a ocultar el Graal.<sup>88</sup>



Josofes és investit a Sarras per Crist com el primer bisbe. *Estoire del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 17v.



Galaad, Perceval i Bohort en el vaixell de Salomó arribant a la ciutat oriental de Sarras. Walter Map, *Compilation arthurienne de Micheau Gonnot: La Queste del Saint-Graal, La Mort le roi Artu* (1470). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 112 (3), fol. 180r.

<sup>88</sup> Henry Corbin recorda una llegenda que Friedrich Weinreb havia recollit en el seu *Die Rolle Esther* (Zurich, 1968, p. 19) segons la qual quan Nabucodonosor va cremar el Temple de Salomó, els sacerdots van pujar al sostre del santuari amb les claus del temple, i van clamar al cel que com que des d'ara no podrien complir la seva funció en el temple, retornaven les claus a Déu. Tot seguit, van llençar les claus cap a dalt, i des del cel va aparèixer una mà que va agafar-les. Corbin assenyala la correspondència entre aquesta història i l'episodi que succeeix en el Palau Espiritual de Sarras. Corbin afegeix que l'ocultació del Graal equival a la destrucció del temple, motiu pel qual el Graal, que prefigura la Presència divina, ha de marxar a l'exili i retornar al cel, a l'espera que vinguin temps més propicis per a tornar a descendir entre els éssers humans (Corbin, [1980] 2003, 264).



La Taula del Graal és entrada a Sarras per Galaad, Perceval i Bohort, en companyia d'un coix que havia estat curat miraculosament pel Graal a les portes de la ciutat. *La Queste del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 138v.



Mort de Galaad, que és sostingut per Perceval i Bohort, després de contemplar obertament l'interior del Graal. Una mà pren el Graal i la llança per emportar-se els dos objectes al Cel. Walter Map, *Compilation arthurienne de Micheau Gonnot: La Queste del Saint-Graal, La Mort le roi Artu* (1470). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 112 (3), fol. 181v.

Il·lustració que no pertany a cap passatge en concret del relat de Chrétien de Troyes ni dels seus continuadors. Perceval apareix agenollat davant d'una donzella (potser al·legoria d'*Ecclesia*) que sosté un Graal en forma de calze semicobert per una tela, com si estigués parcialment ocult (imatge que tindria la seva correlació textual en el vers 3301 del *roman* de Chrétien, quan s'afirma que, durant l'escena del seguici, el Graal passa totalment descobert per tercera vegada davant dels comensals, referint-se a la seva visibilitat, però representat metafòricament en la iconografia com un vas litúrgic que era cobert per un vel o una tela). Sembla que arriba un àngel per emportar-se el Graal i ocultar-lo (de manera similar a la mà que pren el Graal al final de la *Queste*), mentre un altre àngel agita un encenser. Un personatge marxa cap a la dreta subjectant un objecte que podria identificar-se amb una llança o una candela (Cirlot, 2018, 119-121). Chrétien de Troyes, Gaucher de Dourdan, Mennessier i Gerbert de Montreuil, *Roman de Perceval le Gallois et continuations* (finals del segle XIII). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12576 (Ms. T), fol. 261r.





En el cas del *Parzival* de Wolfram no trobem cap referència explícita a l'ocultació del Graal, però sí que Wolfram menciona que el Graal no va ser trobat per ningú més després de Parzival, i que es va mantenir ocult. D'altra banda, al final de l'obra, s'esmenta que Feirefiz, després de contraure matrimoni amb la portadora del Graal, Repanse de Schoye, van marxar a Tribalibot (l'Índia), on van tenir un fill: el Preste Joan:

*Más tarde daría a luz en la India a un niño, de nombre Juan. Lo llamaron Preste Juan, y desde entonces se da allí ese nombre a todos los reyes. Feirefiz hizo divulgar por escrito en todo el reino de la India la doctrina del cristianismo, que antes profesaba poca gente. Nosotros decimos India, pero allí dicen Tribalibot.* (Wolfram von Eschenbach, 389)

Va ser el continuador de Wolfram, Albrecht von Scharfenberg, qui en el *Der jüngere Titurel*, continuació del *Parzival* escrita cap al 1270, planteja l'ocultament final del Graal. Primer, Parzival havia fixat la residència del Graal al nord-est de la península Ibèrica. Però a causa de l'increment dels pecats a Europa (tal com també planteja la *Queste*), Parzival i els templers de *Munsalwäsche* es dirigeixen a l'Índia per a reunir-se amb Feirefiz i el fill d'aquest, el Preste Joan. En una única nit, Déu traslladarà *Munsalwäsche* i el Graal al Regne del Preste Joan, prop del Paradís terrenal. I des de llavors, la custòdia estarà a càrrec del Preste Joan, denominació que en realitat és un títol i una funció que acabarà assumint el mateix Parzival. Pierre Ponsoye comenta que el que es produeix és una reabsorció del Centre del Graal en el Centre espiritual d'Orient que era representat pel Regne del Preste Joan (Ponsoye, [1976] 1984, 46).



El Preste Joan i la recol·lecció del pebre. Darrere de la muntanya del fons es percep la Font del Paradís terrenal. Jean de Mandeville, *Voyages* (1400-1420). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 2810, fol. 186r.





Imatge del Preste Joan entronitzat com a emperador d'Etiòpia en un mapa de l'Àfrica oriental. Diogo Homem, *The Queen Mary Atlas* (c. 1555-1559). Londres, British Library, Add. MS. 5415 A, fol. 16r.

Mircea Eliade adverteix que aquest Orient on és traslladat el Graal forma part de la geografia mítica o imaginària (de la mateixa manera que l'illa d'Avalon on es retira el rei Artús, el meravellós país de Shambala de la tradició tibetana...). Per tant, el simbolisme de l'ocultament del Graal expressa la inaccessibilitat d'una tradició secreta a partir d'unes determinades circumstàncies (Eliade, 1983, 119).

René Guénon també vincula la desaparició del Graal amb la pèrdua d'una tradició esotèrica. Guénon veu en l'ocultament del Graal un simbolisme universal referit per totes les tradicions: l'al·lusió a una cosa que, a partir d'una determinada època, es perd o s'oculta, i que la iniciació ha de permetre retrobar. Per a Guénon, la possessió del Graal representa la conservació íntegra de la tradició primordial originada en el Paradís terrenal en un Centre espiritual que substitueix el Paradís perdut. La pèrdua del Graal és l'ocultament de la tradició i del Centre suprem. De la mateixa manera que el Paradís terrenal és inaccessible, el Centre suprem, que és el seu equivalent, pot ser que en un determinat període no es manifesti exteriorment, de manera que sembla que la tradició s'hagi perdut per al conjunt de la humanitat (Guénon, 1985, 50). Per tant, per a Guénon, la desaparició del Graal, sigui perquè ha estat arravatat pel Cel o bé perquè s'ha transportat al Regne del Preste Joan, implica el mateix: es tracta de la retirada del costat esotèric de la tradició des de l'exterior cap a l'interior, tenint en compte que el costat esotèric és el que manté la consciència de la unitat essencial entre totes les tradicions i els vincles efectius amb el Centre suprem:

*Se ha dicho que el Grial ya no fue visto más como antes, pero no se dice que nadie lo viera más; cierto es, al menos en principio, que siempre está presente para aquellos que están «calificados»; pero, de hecho, éstos son cada vez más escasos, hasta el punto de no constituir más que una ínfima excepción; y, desde la época en la que se dice que los verdaderos rosacruces se retiraron a Asia, es decir, sin duda, también simbólicamente, al «Reino del Preste Juan», ¿qué posibilidades de llegar a la iniciación afectiva pueden todavía encontrar abiertas antes ellos en el mundo occidental? (Guénon, 1985, 51)*

P. Ponsoye també va plantejar, en el seu cas centrant la seva investigació en el *Parzival* de Wolfram, que el Graal representa la tradició primordial compartida per totes les tradicions, especialment per les tres religions abrahàmiques, que sempre han mantingut els llaços en les seves formes esotèriques. D'aquesta manera, per a Ponsoye, el Graal va emigrar, per ordre divina, des d'Orient fins al territori dels celtes a Occident. Però acabada la recerca del Graal, es produeix un recolliment final cap als seus orígens edènics. Aquesta autèntica pàtria del Graal no pot ser cap altra que Orient, un món a la vegada físic i espiritual, on totes les tradicions coincideixen en situar el Centre del Món. Orient és el lloc dels orígens: d'aquí ha sorgit la humanitat, d'aquí ha sorgit la tradició que comparteixen totes les religions, d'aquí ha vingut el Graal. I al final de la història es produeix el retorn del Graal a Orient, de la mateixa manera que la humanitat retornarà als orígens i es reintegrarà en la seva condició edènica quan el pecat que va ocasionar la Caiguda sigui redimit (abans, des del mateix Orient vindran les hosts de Gog i Magog, portant l'Apocalipsi que, a la vegada, serà el garant del retorn final al nostàlgic Paradís). Ponsoye fa la següent reflexió sobre la relació entre Orient i Occident tal com és plantejada en el mite del Graal:

*Esta relación que se establece entre Occidente, lugar donde el sol se pone, y la aceleración y la decadencia fatales del siglo presenta implícitamente a Oriente como lugar de primordialidad y de vuelta a los orígenes. Para captar toda la significación de esto, hay que saber que la «orientación» sagrada de la Cristiandad no tenía sólo el valor de una reminiscencia paradisíaca, sino también, y sobre todo, el de una intención espiritual y escatológica relacionada con la noción de una estructura sacral del mundo, ordenada al «Paraíso» como a su propio Centro y al principio de su renovación apocalíptica. Esta migración providencial se presenta realmente, pues, en definitiva, como el intento, en el pleno sentido de la palabra, de una «re-orientación» de Occidente. (Ponsoye, [1976] 1984, 131)*

Aquesta *translatio* d'Orient a Occident de la tradició esotèrica del Graal, que finalment retorna al seu origen oriental, va ser perfectament copsada per Henry Corbin, qui identifica la tradició del Graal amb la de la *Imago Templi*.<sup>89</sup> Corbin crida l'atenció sobre el fet que Albrecht descriu el Temple del Graal en forma circular, detall que va estudiar Lars-Ivars Ringbom en la seva obra sobre el Temple del Graal d'Albrecht: *Graltempel und Paradies* (Estocolm, 1951).<sup>90</sup> L-I. Ringbom va cercar els models, paral·lels i variants de la rotunda perfecta que conforma el Temple d'Albrecht des de Pèrsia fins a l'Extrem Occident, i va arribar a la conclusió que la rotunda perfecta, és a dir, la forma del temple en rotunda, és en essència la forma de l'edifici reial sagrat: “*El concepto de realeza sacerdotal, del rey integral como rey sacerdote, y tal es precisamente el rey del Graal, le proporciona la clave que abre todos los santuarios tradicionales cuya forma está relacionada con la del templo del Graal.*” (Corbin, [1980] 2003, 356) Ringbom va trobar el prototip de Temple del Graal en un santuari sassànida situat dalt d'un turó i envoltant el llac Shiz (segons la llegenda, creat per Salomó per empresonar-hi monstres), prop de

---

<sup>89</sup> El terme *Imago Templi* és utilitzat per Henry Corbin per tal d'esmentar mitjançant una expressió concreta una idea molt precisa però difícil de traduir, que no és cap altra que la de la tradició del Temple i les seves hierofanies, que al llarg de la història s'han anat manifestant de manera persistent en totes les tradicions, conformant uns vincles entre aquestes diverses tradicions que no poden ser rastrejats en els documents d'arxiu (Corbin, [1980] 2003, 260-261).

<sup>90</sup> Segons el *Der jüngere Titurel* d'Albrecht, el rei Titurel va envoltar la muntanya de *Munsalwäsche* amb una muralla, i en el cim va decidir construir el Temple del Graal utilitzant pedres precioses, or, mobiliari de fusta d'àloe..., perquè el Graal, que fins llavors planejava entre el cel i la terra, sostingut pels àngels que l'havien fet descendir, tingués un lloc fix on estar. Val la pena citar part de la descripció del Temple del Graal d'Albrecht, tal com Corbin la reproduceix:

*La roca de la montaña es de ónice. Retiradas toda la hierba y toda la tierra, la superficie de ónice brilla con un resplandor semejante al de la Luna. En esta superficie aparece una mañana, proyectado por el cielo, todo el plano del templo, completamente trazado. [...]*

*La elevada bóveda central está recubierta de zafiro, de forma que presenta la imagen de la bóveda celestial en su resplandor azulado. Está sembrada de carbunclos que brillan en la oscuridad de la noche a la manera de estrellas. Hay en oro una imagen del Sol; en plata, una imagen de la Luna. Ambas son puestas en movimiento por un reloj ingenioso y secreto, y se mueven de forma permanente, a través de un soberbio zodíaco. Címbalos de oro anuncian la sucesión de los días.*

*El conjunto del templo forma una alta y vasta rotunda dividida en cierto número de coros, formando cada uno de ellos un saliente hacia el exterior. Algunos manuscritos dan la cifra de setenta y dos coros. Otros, la de veintidós. Una y otra cifra, se recordará una vez más, tienen su significado aritmético y no se pueden poner en contradicción. [...] En cada uno de los coros, el altar está orientado, es decir, vuelto hacia el este. El coro principal está igualmente vuelto hacia oriente; su tamaño es doble del de los otros (en el caso de los veintidós coros se tiene así un total de  $22+2 = 24$ ); su suntuosidad sobrepasa la de los otros. Está consagrado al Espíritu Santo. El que se encuentra inmediatamente al lado está dedicado a la Virgen María, lo que es tanto como decir a la Sophia eterna. El tercer coro está consagrado a san Juan. Los coros siguientes están dedicados a cada uno de los once apóstoles restantes. Los cuatro evangelistas están representados por cuatro estatuas de ángeles cuyas altas y anchas alas desplegadas dirigen la atención hacia el trono celestial. Tres portales dan acceso al templo: al oeste, al sur y al norte. Por encima del portal del oeste se ha dispuesto un órgano de una factura y una potencia extraordinarias.*

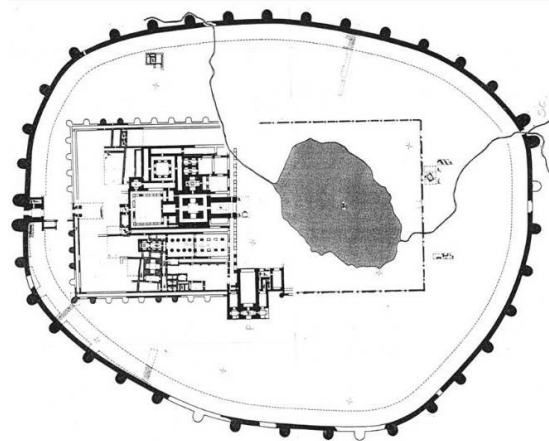
*Por último, en el centro de la rotunda se encuentra el Santo de los santos, un pequeño edificio que reproduce, a la manera de un microcosmos, toda la estructura del gran templo, con la diferencia de que en lugar de tener varios coros no tiene más que un solo altar. Las torres que flanquean al exterior el gran templo son reemplazadas aquí por copones con imágenes de santos. En este Santo de los santos se conserva el Graal, planeando en suspenso, de forma que el espacio por debajo forma un amplio sacrarium.* (Corbin, [1980] 2003, 348-349)



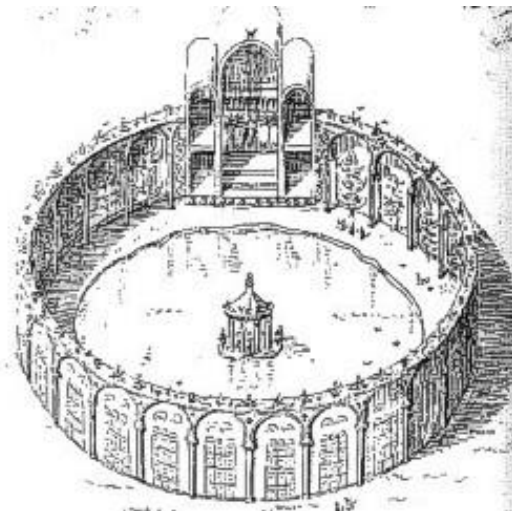
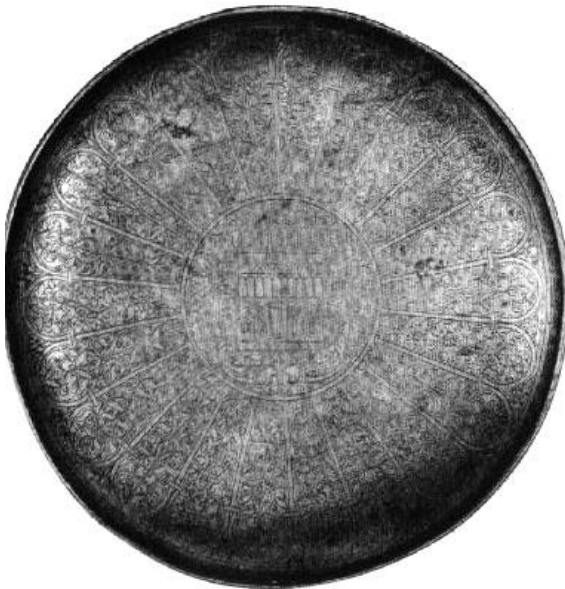
la ciutat de Takab a l'Azerbaidjan Oest (Iran), el suposat lloc de naixement de Zoroastre: el temple de foc del zoroastrisme d'Adur Gushnasp ("el foc dels Reis Guerrers"), que contenia encès un dels tres "Focs Reials" dels sobirans sassànides, i que es troba en el jaciment arqueològic de Takht-e Soleyman ("el Tron de Salomó") o Takt-i-taqdis, datat en el segle IV dC i reconstruït parcialment durant el període de l'Il-Khanat mongol (segle XIII) com a mesquita. Segons la tesi de Ringbom, d'aquest centre emana tota la tradició del Graal i del temple en rotonda (Adolf, 1960, 5-6).



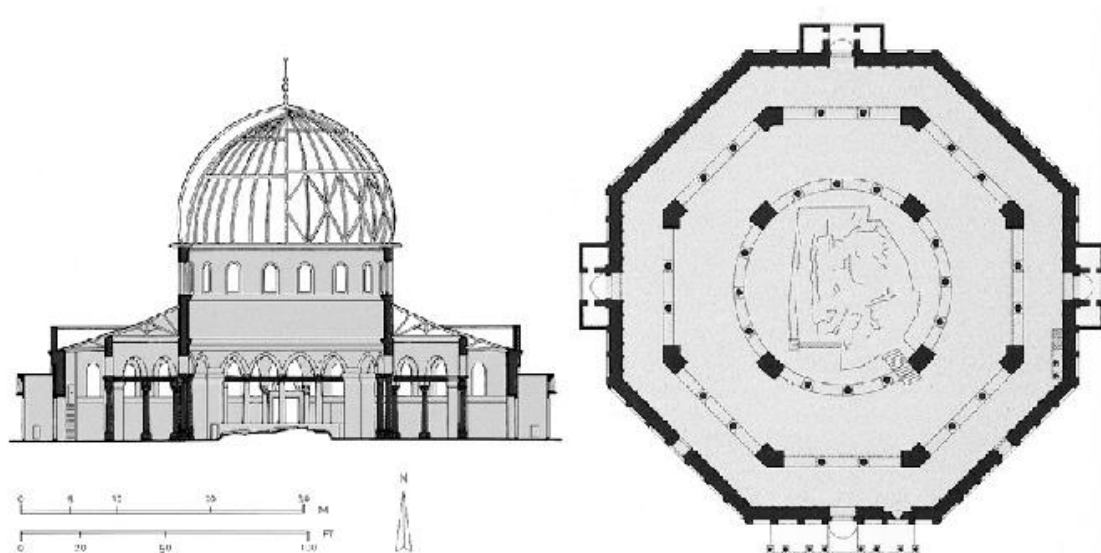
Fotografia del jaciment de Takht-e Soleyman (segle IV / XIII), Takab, Azerbaidjan Oest (Iran).



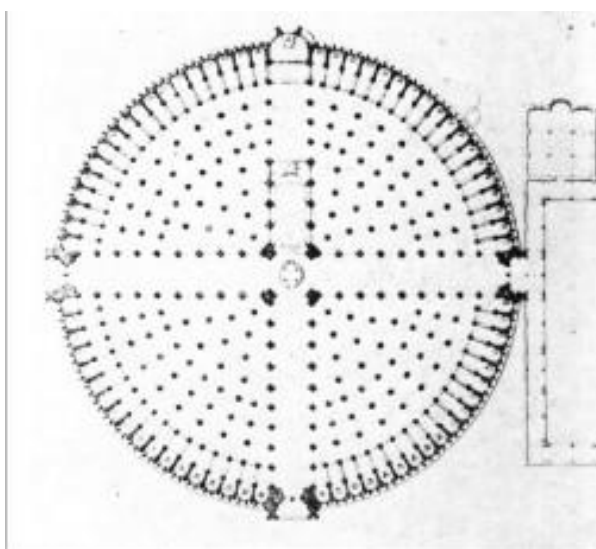
Planta reconstruïda de Takht-e Soleyman i del santuari d'Adur Gushnasp en el període sassànida. *Encyclopaedia Iranica*.



A l'esquerre, safata persa de bronze del període sassànida conservada en el Staatliche Museum de Berlín. A la dreta, proposta de reconstrucció de Takht-e Soleyman per L-I. Ringbom (1951). Ringbom argumentava la seva hipòtesi posant de manifest que en alguns manuscrits del relat d'Albrecht es deia que el temple circular del Graal tenia vint-i-dues capelles (en altres manuscrits, menys nombrosos, apareix el nombre setanta-dos), de la mateixa manera que en alguns plats sassànides apareixen vint-i-dues arcades que es referirien al nombre de pavellons que tenien els palaus sassànides, i que precisament era vint-i-dos el nombre d'himnes antics de l'*Avesta*. Ringbom va concloure que el santuari de Takt-i-taqdis constava de vint-i-dos pavellons, en cada un dels quals hi hauria escrit un dels himnes (Adolf, 1960, 5-6).



Planta i secció de la Cúpula de la Roca segons H. Stierlin. La seva estructura es basa en la figura geomètrica del cercle de la cúpula contingut dins la forma de l'octàgon (que a la vegada s'insereix dintre de la figura del cercle).

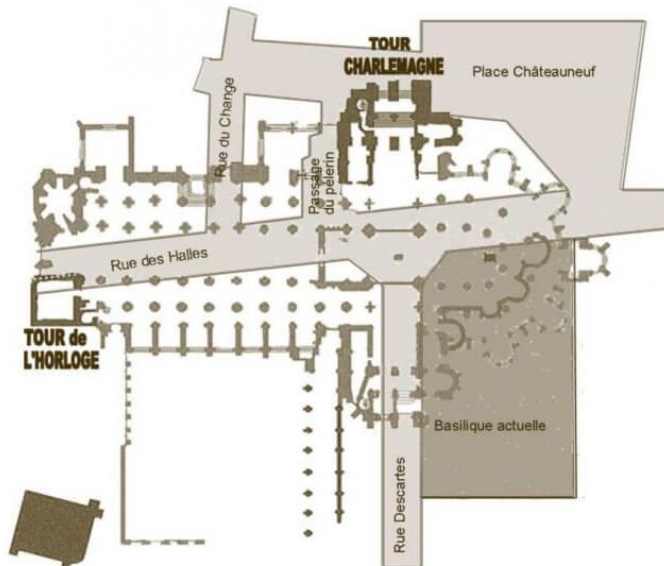


Planta del Temple del Graal segons la descripció d'Albrecht, dibuixada per Sulpice Boisserée (1834).

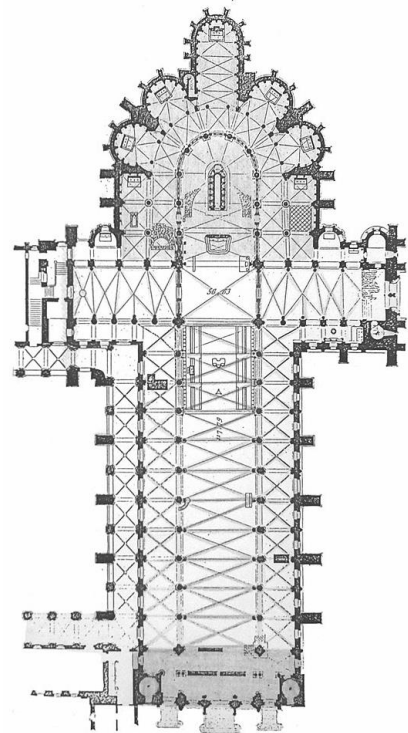
Corbin va observar que l'aspecte del Temple del Graal en conjunt, tal com el descriu Albrecht, correspon al que tindria una semirotonda gòtica si es prolongués per a formar un cercle sencer. Tanmateix, el cor de les esglésies gòtiques està conformat per una semirotonda que s'obre sobre el rectangle de l'antiga basílica, conformant una planta cruciforme pel conjunt de l'edifici.<sup>91</sup> Corbin interpreta aquesta ruptura de la forma perfecta circular en les esglésies gòtiques de manera simbòlica:

<sup>91</sup> Corbin posa com a exemples les esglésies de Saint Martin de Tours o Saint-Rémi de Reims. D'altra banda, una excepció la trobaríem en la basílica de Neuvy Saint-Sépulcre.

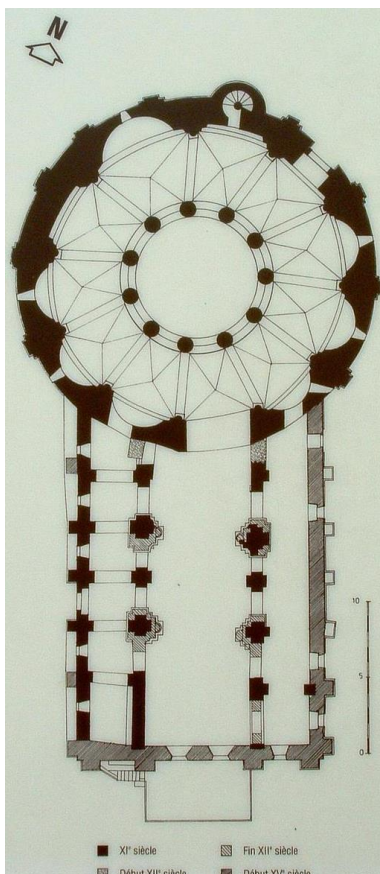
*Con el estallido, o más bien el seccionamiento de la rotonda, se nos daría a entender la ruptura de la integridad que comporta la realeza sacerdotal del Graal. Dicho también de otro modo, es la ruptura de la unidad formada por lo exotérico y lo esotérico, en adelante separados y dispersos. Lo esotérico sucumbiendo ante la norma y la potencia oficial de la Iglesia exotérica es todo el drama y el significado del templo ab origine. (Corbin, [1980] 2003, 356)*



Planta de l'actual basílica de Saint-Martin de Tours (1925) superposada a l'antiga col·legiata gòtica (1175-1260), Tours (França).



Planta de la basílica de Saint-Remi (1049-segle XIII), Reims (França).



Planta i imatge de l'església Saint-Étienne (segles XI-XII) de Neuvy-Saint-Sépulchre (França).



Corbin arriba a la conclusió que a partir de l'estudi de la història de les formes arquitectòniques tradicionals es pot seguir la *translatio* de la *Imago Templi* des d'Orient (associant la *Imago Templi* a la forma arquitectònica circular) fins a Occident. Però el mite del Graal, traslladant el Temple circular del Graal a Orient una altra vegada, indicaria que la tradició esotèrica de la *Imago Templi* no pot mantenir-se a Occident perquè el cor de les persones està endurit pel pecat (de la mateixa manera que un ermità comenta a Lancelot en un episodi de la *Queste* que el seu cor és dur com la pedra):

*Las rotondas templarias son destruidas. Con algunas excepciones, no quedan ya más que las semirrotondas, vestigios de la unidad mutilada. Lo exotérico ha triunfado. Entonces la idea del templo regio vuelve al país del que había venido, a ese «Oriente» místico donde es acogida por aquel que es el guardián de la realeza sacerdotal, el misterioso Preste Juan, que no es un soberano de este mundo. Tal será el episodio final de El nuevo Titurel.* (Corbin, [1980] 2003, 356-357)

Per tant, el significat de tota la mitologia conformada al voltant del Graal faria referència a una tradició primordial, espiritual i esotèrica, que prové de l'Orient i s'ha traslladat a Occident, per acabar retornant al final de tot, una vegada completada la *queste* del Graal, als seus orígens orientals.

De la mateixa manera que el *Sancta Sanctorum* que es troba al centre del Temple del Graal exemplifica la relació del Temple, que conforma el cosmos, amb el temple interior de l'ànima de l'ésser humà, que constitueix un microcosmos, la transferència del Temple del Graal a l'Índia del Preste Joan, un Orient metafísic, significa el retorn de l'ànima humana als seus orígens. A més a més, com hem vist, el camí que emprèn Perceval és el camí de la nostàlgia del Paradís que condueix cap a un retorn als orígens:

*La «India» a donde se retiran los caballeros siguiendo a Titurel y Parsifal no es una India que podamos encontrar en nuestros mapas. La palabra designa tradicionalmente un Lejano Oriente donde comienza la región del paraíso invisible. Sería inoperante, incluso ridículo identificar al Preste Juan del ciclo del Graal con algún soberano de este mundo, con un soberano mongol o de Etiopía, por ejemplo, como ocurrió en los siglos pasados. Al término de la epopeya de Wolfram, el Preste Juan será el sobrino de Parsifal. Al término de la epopeya de Albrecht es al propio Parsifal al que serán conferidos su nombre y su dignidad. El Preste Juan es el rey sacerdote ideal del reino joánico. El retorno de los Templarios del Graal al reino del Preste Juan es su entrada en lo invisible, en el riguroso incognitum.* (Corbin, [1980] 2003, 357).

El Graal prové d'un lloc que és llunyà, perquè està lluny espacialment i es troba en el passat. L'ocultació del Graal implica el retorn a aquest indret llunyà i antic. Aquest lloc que està lluny espacialment i temporalment de l'Europa occidental contemporània als textos del Graal, està representat per Orient. Orient, en el mite del Graal, compleix la funció de representar aquest món llunyà i originari des d'on el Graal va sorgir en el passat i on torna quan és ocultat. Però pot quedar algun dubte respecte al motiu pel qual necessàriament hem de vincular la noció d'Orient, no només amb un espai llunyà, sinó també amb un temps llunyà: per què s'estableix aquesta connexió entre l'espai i el temps que trobem en el rerefons del tòpic de la *translatio*.

Edward Said ens pot donar una resposta satisfactòria amb la qüestió de la “poètica de l'espai” i la “poètica del temps”. El concepte de la poètica de l'espai significa que l'espai pot adquirir un sentit emocional mitjançant un procés poètic a través del qual els diferents espais s'omplen de significat per a les persones (per exemple, l'espai interior d'una casa pot adquirir un sentit poètic d'intimitat, de seguretat, de secret...). I el mateix succeeix amb el temps: quan parlem de “fa molt de temps”, “al principi” o “al final dels temps”, associem a aquestes expressions unes qualitats poètiques. Es tracta sobretot de qualitats imaginàries que atorguem a temps o espais que percebem molt diferents o distants del nostre: “*No hay duda de que la geografía y la historia imaginarias ayudan a que la mente intensifique el sentimiento íntimo que tiene de sí misma, dramatizando la distancia y la diferencia entre lo que está cerca de ella y lo que está lejos.*” (Said, [1978] 2002, 88)

Els espais llunyans s'associen a temps llunyans, de manera que Orient, des de la perspectiva d'Occident, no és només un món llunyà i exòtic, sinó també és un espai allunyat en el temps: l'espai del passat. Al cap i a la fi, a Orient es troba el Paradís terrenal dels orígens (que Colom encara cercava quan va arribar a Amèrica pensant-se que es trobava a l'extrem est del continent asiàtic), Orient és l'escenari que va recórrer l'admirat Alexandre Magne, Orient és el marc de la història religiosa antiga continguda en l'Antic Testament, a Orient ha succeït la vida de Crist, de manera que també és el lloc fundacional del cristianisme. I els mapes del món medievals representen aquesta associació entre temps i espai, així com els llibres de viatges. La teoria de la *translatio* representa també aquesta mentalitat, que el mite del Graal recollirà i amplificarà, dotant a la història de tota la humanitat d'una transcendència que es manifesta amb la revelació del Graal.

Com a conclusió d'aquest apartat i aquesta lectura de la literatura del Graal que plantegem, ens queda observar que el mite del Graal (i les seves característiques

implícites que aquí hem assenyalat: l'arquetip de la nostàlgia del Paradís, el sentit de la història joaquimita, la *translatio* d'Orient a Occident i l'ocultament final o retorn als orígens orientals) conforma una de les manifestacions del pensament escatològic que va desenvolupar el cristianisme europeu medieval. El pensament escatològic es basa en la necessitat de donar un sentit transcendental a la història: la història persegueix un objectiu, una finalitat que serà realitzada en l'adveniment del regne de l'Esperit o de la reconstrucció del Temple (de la *Imago Templi*).

Aquest pensament escatològic s'ha anat reproduint al llarg de la història del pensament occidental i ha anat adoptant noves formes. Georges Corm, per exemple, destaca l'historicisme de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), qui va plantejar una filosofia de la història basada en la transcendència d'aquesta:

*Bajo su apariencia laica coincide con la estructura monoteísta del pensamiento, la de la realización del reino, del advenimiento, de la finalidad sagrada de la Historia, de la elección de un pueblo, del mesianismo, de la profecía, de la necesaria dominación del mundo por el espíritu, la verdad u otro imaginario de la trascendencia que sirve para historializar cualquier acontecimiento, sea cual sea su naturaleza absurda, sangrante, descabellada, para hacerle entrar en una finalidad mitológica, pertenezca a lo sagrado premoderno o a lo profano moderno. (Corm, [2009] 2010, 88-89)*



### **III. LES CROADES I TERRA SANTA A LA LITERATURA DEL GRAAL: EL CONTACTE AMB ORIENT**

En els segles XI i XII a l'Europa occidental assistim a una revitalització de l'espiritualitat i a un important renaixement cultural. La reforma espiritual comença quan des de Cluny es pressiona perquè l'Església prengui mesures contra la simonia i el nicolaisme en el clergat en el Concili de Pavia (1022). L'arribada a la Santa Seu l'any 1073 del monjo cluniacenc Hildebrand, que adopta el nom de Gregori VII, suposarà un impuls a les reformes dels costums del clergat i als conflictes entre el Papa i l'emperador sobre el nomenament de càrrecs eclesiàstics (conegut historiogràficament com la Querella de les Investidures). Gregori VII va combatre enèrgicament el nicolaisme i la simonia, i va defensar la primacia de l'Església sobre el poder temporal enfrontant-se a la investidura laica (decrets del 1075 i el 1078). A propòsit d'això, segueix la reacció de l'emperador Enric IV, que en el Concili de Worms del 1076 fa deposar el Papa, i el 1080 es nomena l'antipapa Climent III, fet que obligarà Gregori a retirar-se a Salern, on mor el 1085. Urbà II (1088-1099) restableix la presència papal a Roma i prosseguirà amb les reformes iniciades per Gregori VII, i els conflictes entre el Papa i l'Emperador s'allargaran durant dècades (Alvar, 2010, 18-20).

Paral·lelament, Roma intenta encapçalar les conquestes cristianes de la península Ibèrica sobre els territoris musulmans, mitjançant la reforma cluniacenca i el patrocini de conquestes com la de Toledo, l'any 1085, a càrrec d'Alfons VI de Lleó. El 1098 es fa un pas més en tot aquest moviment de renovació espiritual, i Robert de Molesmes funda l'abadia de Cîteaux amb l'objectiu de restablir els valors monàstics originals i la puresa de la Regla de Sant Benet. En aquest context, Urbà II predica la Primera Croada en el Concili de Clermont, el 27 de novembre del 1095 (Alvar, 2010, 20-21).

L'Església feia temps que intentava controlar l'exercici de la guerra i regular la violència. Un primer intent va ser l'establiment d'una sèrie de normes que van anar impulsant-se en diversos concilis (Charroux el 989, Puy el 990, Poitiers el 1000, Verdun-sur-le-Doubs el 1016) i que definien el que es coneix com a Pau de Déu: els conflictes s'havien de solucionar per mitjà de la justícia, establiment de la immunitat de les propietats eclesiàstiques, exempció de clergues i camperols a l'hora de ser cridats per anar a la guerra... El 1027 l'abat Oliba prohibeix fer la guerra els diumenges i dies festius, i la Treva de Déu s'anirà ampliant a altres festivitats i períodes de temps al llarg del segle XI.

Però la imposició de la Pau i la Treva de Déu es mostrava ineficaç, perquè les normes no tenien un compliment pràctic. La guerra contra l'infidel va presentar-se, llavors, com una bona opció per intentar controlar i canalitzar la bel·licositat dels nobles i els cavallers de l'Europa occidental (Alvar, 2010, 31-33).

El primer lloc on va posar-se en pràctica la nova idea de Guerra Santa beneïda per l'Església fou en les guerres contra els àrabs de la península Ibèrica. La implantació de Cluny a la península va facilitar la protecció i promoció per part del Pontífex de les empreses militars de les monarquies hispàniques. El Papa s'erigeix com a promotor de la Guerra Santa, una nova guerra que és justa i que justifica la violència si aquesta s'exerceix en defensa de la Cristiandat. A les seves convocatòries van respondre nombroses famílies de la noblesa de l'altra banda dels Pirineus, que s'uniren a les conquestes peninsulars per la necessitat de trobar nous dominis on establir-se. Els cavallers, que durant tants segles havien estat criticats per les jerarquies eclesiàstiques per la seva bel·ligerància que allunyava la seva ànima de la salvació, ara l'Església promovia que entressin al servei de Crist com a combatents que conformarien un exèrcit organitzat pel Papa amb l'objectiu de combatre els infidels i, en última instància, recuperar el Sant Sepulcre. Aquesta guerra s'allunyava del món terrenal, era de caràcter espiritual, i els qui hi participessin obtindrien la redempció dels seus pecats com a recompensa. D'aquesta manera, els cavallers que participen de la croada es converteixen en *milites Christi* (denominació que fins ara tan sols s'aplicava als màrtirs i als monjos benedictins). Són els Cavallers de Crist, al servei d'una missió pontifícia consistent en la defensa d'una unitat que conforma Europa occidental i que es denomina Cristiandat. La ideologia d'aquesta nova milícia queda fixada per escrit en l'obra apologètica de Bernat de Claravall: *De laude novae militiae ad Milites Templi*, i els cavallers de l'orde del Temple i els Hospitalers s'erigeixen com l'exemple vivent d'aquesta nova *Militia Christi* (Alvar, 2010, 33-34).

En aquest ambient, es produeixen contemporàniament dos fenòmens que, com veurem, acabaran entrelaçant-se en la literatura del Graal: les croades a Terra Santa i el desenvolupament de la literatura en romanç.<sup>92</sup> Carlos Alvar té clar que la confluència de

---

<sup>92</sup> Fins ara, els testimonis de les literatures en llengües romàniques que comencen a sorgir entre finals del segle XI i principis del XII bàsicament consistien en vides de sants i poemes èpics (el gènere de les cançons de gesta), com per exemple *La Chanson de Roland*, que promovien aquest nou esperit cavalleresc dels *milites Christi* que l'Església havia implantat primer de tot en les guerres de la península Ibèrica. Aquestes obres tracten de la defensa dels interessos cristians i l'enfrontament contra els musulmans: els nobles francs que moren en combat es converteixen en màrtirs de la fe, i Rotllan, quan mor, es comporta com un autèntic

tots aquests fenòmens no pot ser casual: “*La creación de la orden de los Templarios y el florecimiento de la literatura vinculada a la figura del rey Arturo no es accidental, sino consecuencia del momento.*” (Alvar, 2010, 10)

### III.1. El Sant Sepulcre a *Li Contes del graal*

El 7 de juny del 1099, l'exèrcit cristià arriba a les muralles de Jerusalem, i el 13 de juliol es produeix l'assalt final. Jerusalem és conquerida pels croats, liderats per Godofreu de Bouillon, de la casa de Boulogne. Després de la seva mort el 18 de juliol del 1100, el seu germà Balduí I es converteix en el primer governant del Regne de Jerusalem. Victòria Cirlot remarca els significats que Jerusalem tenia en la mentalitat cristiana, per tal d'entendre l'objectiu escatològic que va tenir aquesta conquesta: Jerusalem és una ciutat terrestre que surt en els mapes, però també és el lloc on Crist va fundar l'Església, Jerusalem per a la Cristiandat és equiparable a l'ànima per a l'ésser humà, i a la vegada representa la *beata visio pacis*. La Jerusalem terrestre s'identifica, i a la vegada s'oposa, amb una Jerusalem celestial, aquella que a l'*Apocalipsi* de Joan descendeix del cel. Des dels temps de Constantí, de fet, Jerusalem havia sigut un centre de peregrinació que atreia peregrins de tot Occident que visitaven els llocs de la Passió de Crist cercant la salvació de l'ànima. De fet, la peregrinació és l'antecedent directe de la noció de croada, i en certa manera la Primera Croada també va ser precisament això: una *peregrinatio* (Cirlot, 2014, 33-35).



Els croats, encapçalats per Godofreu de Bouillon, anant cap a Terra Santa. Guillaume de Tyr, *Histoire de la guerre sainte* (segle XIII). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 2628, fol. 29v.

---

vassall de Déu i Cavaller de Crist. En definitiva, l'èpica francesa del segle XII, amb tota la càrrega ideològica que conté, serà el principal mitjà de promoció de les croades (Alvar, 2010, 34-35).





Setge i conquesta de Jerusalem. Guillaume de Tyr, *Histoire d'Oltre-mer traduction et continuation*, copie dite de l'anonyme du Châtelet (1345-1365). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 352, fol. 62r.



Coronació de Balduí I. Guillaume de Tyr, *Histoire d'Oltre-mer traduction et continuation*, copie dite de l'anonyme du Châtelet (1345-1365). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 352, fol. 72r.

Balduí I va morir sense hereus el 1118, i el govern sobre Jerusalem va passar de la casa de Boulogne a la casa d'Ardenne, a través d'un cosí segon de Godofreu i Balduí I: Balduí de Bourg, que es convertiria en Balduí II de Jerusalem (1118-1131). Però només va tenir filles, i la major, Melisenda, va casar-se amb Fulc V d'Anjou, que va convertir-se en Fulc I de Jerusalem (1131-1143). Anteriorment, Fulc havia estat casat amb Ermengarda del Maine, amb qui va tenir a Sibil·la d'Anjou. Sibil·la va casar-se el 1134 amb Thierry d'Alsàcia, comte de Flandes, en el transcurs d'una de les freqüents visites que va fer a Terra Santa (sabem que va anar el 1139, 1146, 1158 i el 1164). En una d'aquestes anades, l'any 1146, Lluís VII de França va entregar-li la "*fiolle*", un flascó que suposadament contenia la sang de Crist, i que Thierry va entregar a la ciutat de Bruges, on encara es venera a la basílica de la Santa Sang (De Riquer, 1968, 77). El 1143 Sibil·la va donar a llum a Felip I de Flandes o Felip d'Alsàcia, el mateix que va encarregar a Chrétien de Troyes l'escriptura de *Li Contes del Graal* i a qui el poeta dedica el pròleg d'aquesta obra, on afirma que el comte Felip va entregar-li el llibre que contenia el tema de la novel·la.



A la primera imatge, estàtua de Thierry d'Alsàcia i medalló amb Sibil·la d'Anjou. A la segona, la *fiole* amb la relíquia de la Santa Sang. En tercer lloc, estàtua de Felip I de Flandes. Basílica de la Santa Sang (1134-1157) de Bruges (Bèlgica).

Estudiosos del tema com Helen Adolf, Martí de Riquer o Paulette Duval han plantejat que la figura de Felip de Flandes podria ser una de les claus per entendre el veritable significat de *Li Contes del graal*.

Felip de Flandes, des de molt jove, va haver d'encarregar-se de la seva herència del comtat de Flandes, a causa de les contínues absències del seu pare, que va morir el 1168. D'altra banda, la seva mare Sibil·la s'havia quedat a Terra Santa des del 1158, i va morir l'any 1162 en el convent de Sant Llàtzer de Betània. Sembla que entre el setembre del 1177 i l'abril del 1178 Felip va anar a Terra Santa i va visitar el seu cosí, el rei Balduí IV de Jerusalem, i al seu retorn a Occident va peregrinar fins a Santiago de Compostel·la. Des del 1178 Felip és "*tutor, didasculus, doctor custosque*" del seu afillat, el príncep Felip August. El comte de Flandes està present l'1 de novembre del 1179 a Reims durant la seva coronació com a rei de França, i el 1180, en un torneig celebrat a Arràs, Felip l'arma cavaller. En aquests moments Felip de Flandes tenia un gran poder dins la cort reial de Felip August, i Martí de Riquer situa l'escriptura de *Li Contes del graal* en aquesta època, entre l'abril del 1178 i el maig del 1181. El que va succeir el maig del 1181 és que el comte Felip devia caure en desgràcia, perquè el trobem pactant un acord amb la casa



Blois-Champagne contra Felip August. Després d'uns anys de conflictivitat contra el rei de França, el 21 de gener del 1188 Felip pren la creu de croat a Gisors després que l'emperador Frederic Barba-roja anunciés a Magúncia una nova croada, de caràcter imperial i messiànic, i per Nadal assisteix a Messina per a fer de mediador entre Felip August i Ricard Cor de Lleó, que havien respost a la crida de l'emperador. El setembre del 1190 marxa rumb a Terra Santa amb el seguici del rei de França, i arriba a Palestina el 20 d'abril del 1190. Però no tindrà temps de participar en gaires accions durant la Tercera Croada, perquè l'1 de juny del 1191 mor de pesta a Sant Joan d'Acre (De Riquer, [1985] 2003, 49-50).



Felip August coronat per Felip de Flandes. *Chroniques de Saint-Denis* (segle XV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 6465, fol. 212v.



Felip de Flandes incendiant una ciutat en el transcurs de la seva guerra contra Felip August. Guillaume de Tyr, *Histoire des Croisades* (segle XII). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 9081, fol. 280v.

La lingüista Helen Adolf, en el seu estudi publicat el 1960 amb el títol: *Visio Pacis, Holy City and Grail*,<sup>93</sup> va plantejar que la literatura del Graal responia als esdeveniments succeïts entorn el Regne de Jerusalem, de manera que les novel·les del Graal integraven circumstàncies i fets històrics de l'època, que com que eren transposats a la ficció quedaven camuflats. Segons la investigadora, *Li Contes del graal* responia a un intent de Chrétien de Troyes d'alçar la veu sobre el perill que corria el regne croat de Jerusalem. La novetat va ser que el poeta no va utilitzar el gènere èpic per a inspirar la victòria dels

<sup>93</sup> Amplia una hipòtesi que havia formulat l'any 1943 en un article publicat en el número 58 de la revista *Modern Language Association of America*, amb el títol: "An Historical Background for Chrétien's *Perceval*". Aquest article va rebre el suport de Paul Imbs en un altre publicat el 1953 en el volum 72-74 del *Bulletin de la Société Académique du Bas-Rhin*, titulat: "Perceval et le Graal chez Chrétien de Troyes".



croats, tal com havia succeït amb les cançons de gesta que al llarg del segle XI van inspirar la victòria miraculosa de la Primera Croada. Segons la hipòtesi de Helen Adolf, Chrétien de Troyes va dur a terme la innovació d'utilitzar la matèria de Bretanya per a compondre una obra que tenia uns objectius polítics no ficticials:

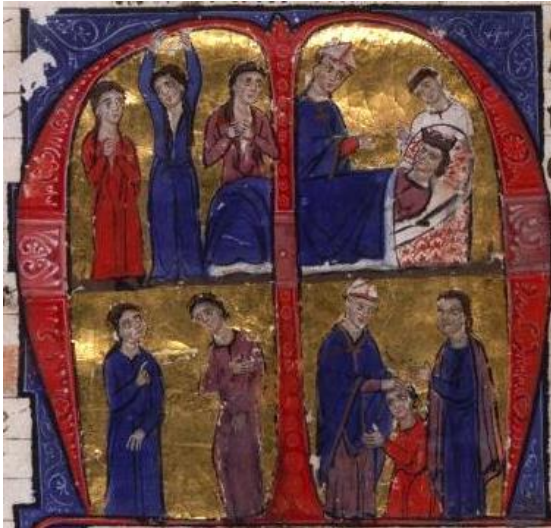
*His choice of the Matière de Bretagne for non-fictional, political purposes was momentous. [...] He was an inaugurator, not only because he discovered, uncovered, the Grail, but because he imbued Celtic fairy tale with the spirit that had informed the legend of the Swan Knight and the chansons celebrating the deeds of Godofrey of Bouillon.* (Adolf, 1960, 17)

La tesi de Helen Adolf, que ha rebut el suport d'investigadors com Paul Imbs, Martí de Riquer o Victòria Cirlot,<sup>94</sup> es basa en la teoria que Chrétien de Troyes va utilitzar la ficció del *roman* per al·ludir al viatge que Felip de Flandes va fer a Terra Santa entre 1177-1178, i el seu argument planteja que si parem atenció al context històric, podrem identificar el Perceval que fracassa en el Castell del Graal amb el Felip de Flandes que tampoc va complir les expectatives a la cort de Jerusalem. H. Adolf sosté les seves afirmacions amb la proposta d'una sèrie d'analogies entre la ficció i la realitat històrica.

Un dels punts clau de la seva teoria és que el territori del Rei Pescador representa el Regne de Jerusalem i, per tant, el Rei Pescador és certament el rei de Jerusalem. Fulc I, l'avi matern de Felip de Flandes, havia sigut succeït primer pel seu fill Balduí III (1143-1162), després pel seu altre fill Amalric I (1162-1174). Resulta que el fill d'Amalric, Balduí IV (1174-1185), patia de lepra, una malaltia que el mantenia incapacitat tant per a governar com per a moure's, i la crònica de Guillem de Tir indica que, per exemple, quan el comte Felip va arribar a Jerusalem el 1177, Balduí IV, que es trobava a Ascaló, va haver de ser transportat a Jerusalem en llitera. H. Adolf creu que tant el poeta, com la seva audiència, fàcilment establiren un paral·lelisme entre el rei malalt de Jerusalem i el rei tolit del Castell del Graal, qui tampoc podia moure's, per això no podia anar de cacera i s'havia de dedicar a la pesca, i la seva ferida sumia el regne en un estat d'esterilitat: la terra erma (Adolf, 1960, 16).

---

<sup>94</sup> Cirlot considera que: “El público de la época debía acertar a ver cómo tras los ropajes ficcionales se ocultaban acontecimientos singulares que formaban parte de su historia y cuyo significado se forjaba justamente a partir del que le concedía la escritura novelesca.” De manera que creu que la tesi de Helen Adolf és versemblant: “concede a la poética del grail el contexto justo y adecuado.” (Cirlot, 2014, 27)



Mort d'Amalric I i coronació de Balduí IV el 1174. Guillaume de Tyr, *Histoire de la guerre sainte* (segle XIII). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 2628, fol. 218v.



Grup de nois amb els braços sagnants, entre els quals es troba Balduí IV, a qui Guillem de Tir descobreix que té lepra. Guillaume de Tyr, *Histoire d'Outremer* (1232-1261). Londres, British Library, Yates Thompson MS. 12, fol. 152v.



Matrimoni entre Gui de Lusignan i Sibylla de Jerusalem, germana de Balduí IV, que apareix representat a la miniatura clarament afectat per la lepra (amb el rostre ple de llagues en el registre superior, i estirat mentre li són aplicats ungüents a l'inferior). Guillaume de Tyr, *Histoire des Croisades* (segle XII). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 9081, fol. 296r.



Coronació del 1183 de Balduí V per part del seu tiet matern Balduí IV, que es troba en el llit. Guillaume de Tyr, *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* (segle XIII). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 9084, fol. 331r.





En el registre superior, Balduí IV es troba malalt en el llit, a punt de morir. A sota, coronació definitiva de Balduí V el 1185, sota la regència del comte Ramon III de Trípoli. Guillaume de Tyr, *Histoire de la guerre sainte* (segle XIII). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 2628, fol. 246r.

Els desastres que la cosina de Perceval<sup>95</sup> i la missatgera del Graal<sup>96</sup> van anunciar que succeirien després del fracàs de l'heroi en el regne del seu llinatge matern, segons la proposta de Helen Adolf, tenen el seu paral·lelisme en la situació de Terra Santa, governada pel llinatge matern de Felip de Flandes: els Anjou de Jerusalem. A Balduí IV cada vegada li era més difícil sostenir el regne envers els atacs del sultà d'Egipte, Saladí, que s'havien intensificat: derrota a Marj Ayyun el 1179, conquesta d'Alep per Saladí el juny del 1183. A la vegada, la seva incurable malaltia anava progressant, i des del 1180 gairebé havia quedat paraltitzat. Balduí IV mor el 16 de març del 1185, fet que suposa la fi de la dinastia dels Anjou a Jerusalem, i el 4 de juliol del 1187 arribarà la derrota definitiva a la batalla de Hattin, seguida de la caiguda de Sant Joan d'Acre i la inevitable pèrdua de Jerusalem el 2 d'octubre d'aquest mateix any (Adolf, 1960, 25).<sup>97</sup>

<sup>95</sup> "Porque hubieras reparado tanto, que el buen rey, que está tullido, hubiera recuperado el dominio de sus miembros y la posesión de su tierra, y a ti te hubiera llegado mucho bien. Has de saber que muchos sinsabores te vendrán a ti y a otros." (Chrétien de Troyes, 261)

<sup>96</sup> Gran desgracia fue que te callaras, pues si hubieses preguntado, el rico rey, que ahora languidece, estaría ya completamente curado de su herida y poseería su tierra en paz, lo que ya no conseguirá nunca. ¿Y sabes tú qué ocurrirá debido a que el rey no posea la tierra y no sea curado de sus heridas? Las damas perderán a sus maridos, las tierras serán devastadas, las doncellas, desamparadas, quedarán huérfanas, y morirán muchos caballeros. Todos estos males vendrán por tu culpa. (Chrétien de Troyes, 317)

<sup>97</sup> En la seva comparació del Regne de Jerusalem amb la terra erma del Rei Pescador, H. Adolf addueix a una carta que el papa Alexandre III va escriure el 16 de gener del 1181 i que coneixem com a *Cor nostrum* (Migne, PL, 200, col. 1294 ff.). El Pontífex es refereix al Regne de Jerusalem com una terra dessolada ("desolationem"), i parla d'un rei colpejat per la malaltia ("gravitar flagellatus"). Alexandre III alerta sobre el futur obscur del regne. Potser, en aquest moment, Chrétien ja estava escrivint *Li Contes del graal*, que segons la tesi d'H. Adolf va consistir en un altre avís (Adolf, 1960, 14-16).





Batalla de Hattin. Guillaume Fillastre, *La Toison d'Or* (segle XVI). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 138, fol. 164r.

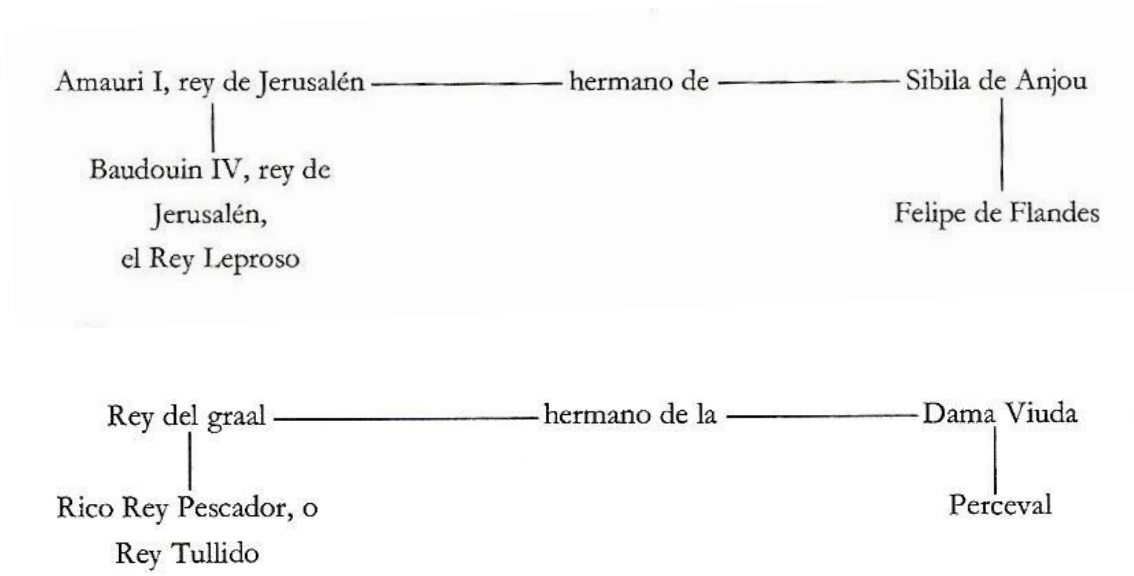


Saladí davant d'Acre. *L'istoire de très vaillans princez mons* (segle XV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12572, fol. 247v.



Saladí posa setge a Jerusalem. Guillaume de Tyr, *Histoire de la guerre sainte avec continuation* (1470-1480). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 68, fol. 404r.

Un dels punts al·ludits per H. Adolf és el parentesc de Felip per part de mare amb la dinastia governant en el regne de Jerusalem, paral·lel al parentesc de Perceval amb el llinatge del Rei Pescador. En aquest sentit, l'ermità revela a l'heroi que ell és el seu oncle, i que és germà de la seva mare i de l'ancià que és servit pel *graal*, el qual és tan espiritual que tan sols sobreviu amb l'hòstia que transporta, i així ha estat quinze anys. Per tant, veiem que la mare de Perceval, la Dama Vídua, és la germana del rei del Graal, el qual és el pare del Rei Pescador o rei tolit. Perceval, per tant, era el nebot del rei del Graal i el cosí germà del Rei Pescador. Paral·lelament, Felip de Flandes era fill de Sibila d'Anjou, nascuda i morta en el regne cristià de Jerusalem, la qual era la germana d'Amalric I (així, doncs, Felip era el seu nebot), pare del "rei Leprós" Balduí IV de Jerusalem, i, per tant, Felip de Flandes era cosí germà de Balduí IV.



Genealogies del llinatge matern de Perceval i de Felip de Flandes (De Riquer, [1985] 2003, 51-52).

Balduí IV, incapacitat també per a tenir fills, esperava que arribés d'Occident un salvador que es fes al càrrec de la situació, aconseguís el consens dels francs i dels grecs per a liderar la guerra contra el sultà d'Egipte, i actués de regent per a controlar les faccions opositors de la cort. Aquesta figura s'hauria de casar amb la germana de Balduí, Sibila, vídua des de la mort de Guillem de Montferrat el 1177, per assegurar la successió en el tron. De la mateixa manera que Perceval va rebre una espasa per part del Rei Pescador que l'assenyalava com l'escollit per a redimir el seu mal i el del regne, sabem per les cròniques que quan Felip de Flandes va visitar el seu cosí el 1177, Balduí va oferir-li la

regència del regne i el comandament de la host perquè encapçalés una expedició a Egipte (Adolf, 1960, 18).



Arribada de Felip de Flandes a Sant Joan d'Acre l'any 1177. El miniaturista ha representat els barons que el reben amb una expressió que indica el descontentament i la decepció que va suposar la fallida visita del comte de Flandes. Guillaume de Tyr, *Chronique et de ses continuateurs jusqu'en 1261* (segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 9083, fol. 228v.

H. Adolf creu que, efectivament, Felip reunia diversos requisits per ser vist com el salvador esperat. La seva mare Sibila havia sigut la filla del rei Fulc I i germana per part de pare de Balduí III i Amalric I, de manera que Felip era el cosí de Balduí “el Leprós”. A més a més, el germà petit de Felip, Mateu d'Alsàcia, s'havia casat amb Maria (dita “l'Abadessa” per la seva estada a l'abadia de Ramsey), que era la néta del germà gran de Godofreu de Bouillon: Eustaqui III de Boulogne. Aquest matrimoni va tenir dues filles: Ida de Lorena i Matilda de Flandes, de les quals el comte Felip va haver de fer-se'n càrrec per la mort del seu germà el 1176. D'aquesta manera, Felip de Flandes tenia un cert vincle amb la casa de Boulogne i Godofreu de Bouillon. H. Adolf assenyala, en aquest aspecte, que les nebodes del comte Felip, les darreres hereves directes de Boulogne, estaven envoltades d'una certa fama que considerava que d'elles naixeria el pròxim heroi del llinatge del Cigne. Tal vegada Felip de Flandes haguera compartit aquesta fama: havia rebut una herència espiritual dels seus pares, el gran croat Thierry i la seva mare Sibila, sempre preocupada pels esdeveniments de Terra Santa; tenia uns certs llaços amb la casa reial d'Anjou; i les seves dues pupil·les descendien de la casa de Boulogne (Adolf, 1960, 21-23).



Per tant, Felip seria el representant d'un llinatge espiritual, de la mateixa manera que Perceval és l'últim descendent del llinatge iniciat per l'ancià rei del Graal, "*qui est espirita*" (v. 6426),<sup>98</sup> i que s'alimenta de l'hòstia que porta el Graal. H. Adolf planteja que aquest ancià prefigura a Godofreu de Bouillon, i l'habitació adjacent a la sala del Castell del Graal on es troba representa el Més Enllà de la Jerusalem Celestial, on Godofreu, després d'haver vetllat per la defensa del Sant Sepulcre en vida, seguia vetllant per la protecció de la Jerusalem Celestial:<sup>99</sup>



Enterrament de Godofreu (1100). Guillaume de Tyr, *Histoire d'Outre-mer traduction et continuation, copie dite de l'anonyme du Châtelet* (1345-1365). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 352, fol. 73r.

*To be sure, the earthly remains of Godfrey of Bouillon rested safely in the tomb, not yet desecrated by the Khwarismain Turks (1244), in the Church of the Holy Sepulchre. But his protective spirit might be said to hover over the place, or better still, one might assume that the room adjacent to the Grail hall represented the Other World, the Celestial, no longer Terrestrial, Jerusalem, where he who had served the Grail (Tomb) was in turn served by the Grail (the Land of the Dead being the Land of Reversal). (Adolf, 1960, 23)*



Funeral de Godofreu de Bouillon i coronació de Balduí I. Guillaume de Tyr, *Histoire d'Outremer* (1232-1261). Londres, British Library, Yates Thompson MS. 12, fol. 51v.

<sup>98</sup> "[...] y él es tan espiritual, que para su vida no necesita nada más que la hostia que va en el grial. Así ha estado doce años sin salir de la cámara donde viste entrar el grial." (Chrétien de Troyes, 400-401)

<sup>99</sup> Godofreu de Bouillon era vist pels seus contemporanis com el dipositari de totes les virtuts, i el nou Melquisedec que havia repartit el botí de les recompenses de Crist entre els seus guerrers. Era un líder que gairebé encarnava la perfecció del monjo. Però quan només feia un any que governava sobre Jerusalem va morir sense descendència. Guillem de Tir explicava que la seva mort, ocorreguda tan poc temps després de la seva gran victòria, només podia explicar-se com que Déu l'havia pres d'entre els homes perquè el seu cor no fos corromput per la maldat. D'altres testimonis, en canvi, dubtaven que realment hagués mort, i van resoldre el dilema afirmant que com que vivia al costat del Sant Sepulcre gaudia de la Vida Eterna (Adolf, 1960, 34). H. Adolf creu que aquesta concepció sobre la mort de Godofreu es pot relacionar amb el Graal i l'habitació cap on es dirigeix per alimentar l'ancià:

*He had only gone from the external to the eternal mansions; only the letter x had to be dropped! If we translate this conceit into the language of imagination, it might read: Only the threshold had to be crossed from one room to another – from the Grail hall to that other room behind the door, where the Old Man had been living in the presence of the Grail for fifteen years (or should Chrétien have said eighty? – from 1101 to ca. 1181? That did not matter much for believers.). (Adolf, 1960, 34-35)*

Artús, Carlemany i Godofreu de Bouillon en el fragment d'una miniatura dels Nou de la Fama. Godofreu, que va ser proclamat *Sancti Sepulchri advocatus* ("defensor del Sant Sepulcre") porta l'escut d'armes del Regne de Jerusalem. Thomas III de Saluces, *Le Chevalier errant* (1403-1404). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12559, fol. 125r.



A partir d'aquí tot es torna molt confús,<sup>100</sup> i sense que els motius s'hagin acabat d'esclarir, sembla que Felip va mostrar-se tan dubitatiu com Perceval quan ha de formular les preguntes, i va rebutjar l'ofertament. Guillem de Tir culpa a Felip d'indecisió i titlla la seva visita com a decebedora (Adolf, 1960, 25). Després de participar de manera més aviat simbòlica en unes batalles prop de Trípoli i Antioquia que no van tenir cap resultat positiu, el 1178 Felip se'n tornava a Occident. Helen Adolf assenyala que tant a Perceval com a Felip van oferir-los l'espasa però van perdre l'oportunitat de convertir-se en el salvador esperat, de manera que Perceval i Felip comparteixen la mateixa culpa (Adolf, 1960, 18-19). D'aquesta manera, el pecat de Perceval contra la seva mare, la Dama Vídua, segons H. Adolf, és equivalent al pecat de Felip contra l'esperit de la seva mare, Sibila, que havia dedicat amb devoció els últims anys de la seva vida a la Ciutat Santa que ara el seu fill abandonava. Però el fracàs de Perceval i de Felip també representa el fracàs de tota la cavalleria occidental: *"But at this point of the Grail story it will be more rewarding to see in Perceval a Picture of Western chivalry in general, which had failed to live up to its most sacred duties."* (Adolf, 1960, 25)

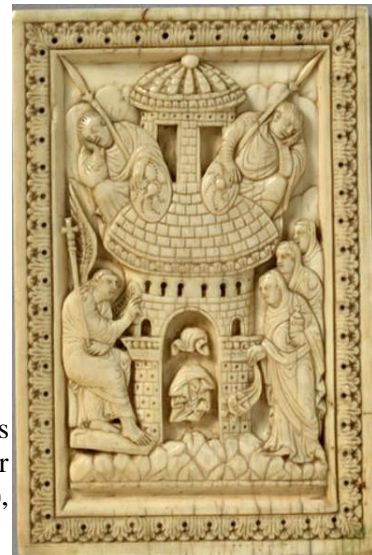
<sup>100</sup> Guillem de Tir, a la seva crònica sobre els successos polítics i militars del Regne de Jerusalem, qüestiona els motius del viatge de Felip de Flandes, i suggereix que en realitat pretenia usurpar el tron de Balduí per mitjà d'una mena d'ardits matrimonials que volia fer entre les dues germanes de Balduí, Isabel i Sibila, i els fills d'un dels nobles que l'acompanyaren en el seu viatge. La cort de Jerusalem acabaria rebutjant les proposicions matrimonials de Felip per a les germanes del rei. Guillem fa un retrat negatiu de Felip, acusant-lo de conspirador i inestable de caràcter (Cirlot, 2014, 30-31).

Perceval, després del fracàs al castell del Rei Pescador, visqué en pecat, de la mateixa manera que el comte de Flandes després del seu fracàs a la cort del rei de Jerusalem. Però tant un com l'altre hauran de tornar, Perceval al Castell del Graal i Felip a Terra Santa, per esmenar el mal causat durant la primera visita i salvar el seu llinatge. Perceval es reconciliarà amb Déu a través de l'ermità, de la mateixa manera que el comte Felip pren la Creu el 1188 i adopta la determinació de participar de la Tercera Croada i redimir el seu error. No obstant això, si la història del primer va quedar inacabada, les intencions del segon es veuran truncades per la malaltia.

D'altra banda, l'altre gran proposta de la hipòtesi de Helen Adolf és que el Graal representa el Sant Sepulcre, i justifica aquesta hipòtesi emparant-se en el simbolisme eucarístic que comparteixen el Sepulcre i l'escena del seguici del Graal:<sup>101</sup>

*Chalice and paten at Mass commemorate Tomb and stone. Hence, Tomb and Stone of Jerusalem could be represented by a Chalice and paten. In terms of logic: If A (Tomb and stone) is equivalent to B (Chalice and paten), and C (Grail and tailleor) is equivalent to B (Chalice and paten), then C (Grail and tailleor) is also equivalent to A (Tomb and stone).*  
(Adolf, 1960, 12)

Placa d'ivori del segle X amb les Maries en el Sepulcre, que és representat amb una torre cilíndrica adoptant una forma similar a la dels cimboris, copons o tabernacles. Londres (Regne Unit), Victoria and Albert Museum.



<sup>101</sup> Aquesta interpretació ve reforçada pel fet que les descripcions del Sant Sepulcre de l'època el descriuen dividit en dues cambres o capelles, contingudes dintre d'una altra capella més gran de forma circular i amb una petita torre, que es distingien pel color del material utilitzat per a construir-les. Segons H. Adolf, la capella de marbre blanc correspon al *tailleur* del seguici del Graal, i la capella d'or correspon a l'or del qual està fet el *grail*. D'altra banda, el Sant Sepulcre sovint era representat en l'art com una torre cilíndrica amb un sostre cònic o en forma de cúpula, que representava l'edifici del Sepulcre conegut com a *edifice*, *aedicle*, *monimen* o *monumentum*, i en francès antic *ciborium*. Una forma similar adoptaran els *turres* (copons o cimboris que guardaven les hòsties) i les capelles eucarístiques o tabernacles. Helen Adolf assenyala que en les representacions iconogràfiques que acompanyen els manuscrits del Graal, a vegades veiem la portadora del Graal sostenint un objecte similar a una píxide o un cimbori (Adolf, 1960, 13).





El somni de Lancelot, amb el Graal en forma de cimbori. En aquesta miniatura, el cavaller que resa davant la Taula del Graal i el cavaller adormit semblen la mateixa persona. Cirlot planteja que l'episodi podria interpretar-se com que Lancelot se somia a si mateix malalt i curat pel Graal (Cirlot, 2018, 60-61). *Lancelot en prose* (1475). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 116, fol. 621r.

H. Adolf, per a reforçar la seva teoria, cita un fragment de la *Gemma Animae* d'Honoré d'Autun, que reproduïrem a continuació perquè resulta que aquest mateix fragment també s'ha adduït com una de les fonts de Robert de Boron:

*Dicente sacerdote, 'Per omnia saecula saeculorum', diaconus venit, alicem coram eo sustollit, cum favone partem ejus cooperit, in alteri reponit et cum corporali cooperit, praeferens Joseph ab Arimathia, qui corpus Christi deposuit, faciem ejus sudario cooperuit, in monumento deposuit, lapide cooperuit [...] Hic oblata et calix cum corporali cooperitur, quod sindonem mundam significat, in quam Joseph corpus Christi involvebat. Calix hic, sepulcrum; patena, lapidem designat, qui sepulcrum clauserat.* (Adolf, 1960, 179-180)<sup>102</sup>

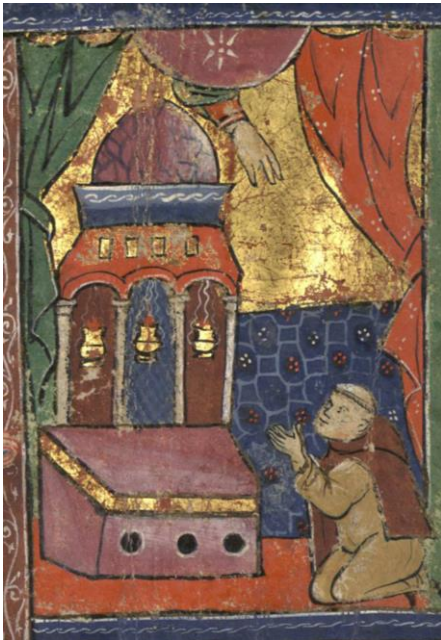
Aquesta al·legoria del Graal/Sepulcre vindria reforçada per les deu candelles dels dos canelobres que porten els patges precedint la portadora del Graal, i que segons Helen Adolf recordarien les llums que cremaven en el Sant Sepulcre. Es tractava de trenta-sis làmpades, dues de les quals cremaven de nit i de dia, que il·luminaven el santuari amb un foc sagrat que es renovava anualment per Pasqua per mitjà d'un miracle, molt famós entre els cristians, que avui en dia encara es commemora: es tracta del miracle de la Llum Sagrada que es produeix el Dissabte Sant.<sup>103</sup> H. Adolf afegeix que el significat de les

<sup>102</sup> H. Adolf trasllada el capítol 47, titulat "De Joseph", del llibre I del text de la *Gemma Animae* que es troba reproduït a la *Patrologia Latina* de Migne: Migne, PL, 172, col. 542 ff. El subratllat l'hem fet nosaltres.

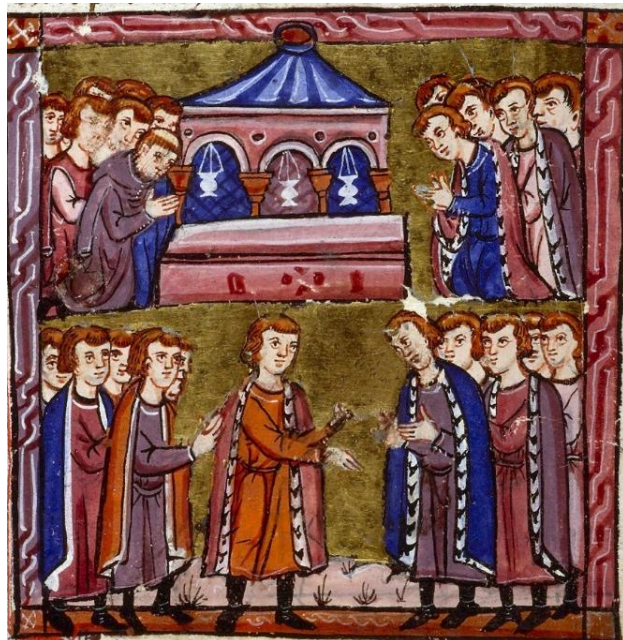
<sup>103</sup> Recordem també aquí que cada Divendres Sant un colom baixa i diposita una hòstia sobre la pedra-Graal del *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, que revitalitza els seus poders.

llums que acompanyen el Graal també es pot relacionar amb una llegenda que era ben coneguda pels croats: la dels dos canelobres de La Meca (Adolf, 1960, 28-29).<sup>104</sup> Els canelobres d'aquesta llegenda podrien haver-se vinculat també amb els canelobres jueus del tresor del Temple de Salomó, de manera que en el pensament medieval es barrejaven els relats bíblics i les llegendes jueves sobre la sacralitat d'aquests tresors, i s'assumia que els tresors del Temple no podien haver-se perdut del tot i estaven guardats, o bé a l'església del Laterà a Roma, o bé al *Templum Domini* de Jerusalem:

*If therefore Jews as well as Moslems had golden candlesticks as sacred and almost divine accessories of their worship, could the Christian Grail have anything less? Chrétien's two chandeliers thus become not only suitable, but almost indispensable, companions of the Grail. (Adolf, 1960, 30)*



Pere l'Ermità en el Sant Sepulcre, representat amb la forma tradicional de la torre cilíndrica amb cúpula, en el qual veiem les làmpades. Guillaume de Tyr, *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* (segle XIII). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 9084, fol. 1r.



Godofreu de Bouillon pregant en el Sant Sepulcre, en el qual s'han representat les llums. Guillaume de Tyr, *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* (1280-1291). Lió, Bibliothèque municipale, Ms. 828 (732), fol. 83r.

<sup>104</sup> Es tracta de dos canelobres que surten mencionats en el Cicle èpic francès de les Croades, i que tenen la propietat que ni la terra, ni l'aire, ni l'aigua pot apagar el seu foc, que crema perpètuament il·luminant la tomba del profeta Mahoma, que els croats localitzaven, no a Medina, sinó a La Meca. A la *Chanson d'Antioche* i la *Conquête de Jérusalem* trobem Godofreu de Bouillon afirmant que conquerirà aquests dos canelobres i els posarà a l'altar de davant del Sant Sepulcre: "*Les candelles qui sont devant Mahon ardant, / Meterai au sepulcre où Dex fu suscitant.*" (H. Adolf trasllada el fragment de *La Conquête de Jérusalem*, cant VII, laisse 17) (Adolf, 1960, 29).

En conclusió, H. Adolf planteja que Chrétien, en la seva imaginació, va fer confluïr les antigues tradicions celtes dels calders o vasos de la vida i l'abundància amb la concepció medieval del Sant Sepulcre, que com que tenia una tomba buida per la resurrecció de Crist simbolitzava el triomf de la Vida sobre la Mort (i era des d'on Godofreu de Bouillon, que en realitat no havia mort, seguia protegint-lo des de la Vida Eterna de la Jerusalem celestial), creant d'aquesta manera el Graal:

*This then is the full answer to the objection we have foreseen: because the Holy Sepulchre meant Life, it could combine, in Chrétien's imagination, even without the mediating allegory of Chalice and paten, with a Celtic vessel of life and plenty; and the Grail scene itself, by being applied to the circumstances of Jerusalem, was transformed into a triumphant assertion of faith flying in the face of crude empirical facts: death and decay did not exist there for the Pure! (Adolf, 1960, 35).*

Martí de Riquer també va assenyalar que el possible paral·lelisme entre els llaços de parentesc maternal de Perceval i de Felip de Flandes podria explicar l'objectiu que Chrétien de Troyes tenia quan va escriure *Li Contes del graal*:

*Si este paralelismo es realmente intencionado, parece como si Chrétien de Troyes instara a su protector Felipe de Flandes a volver de nuevo al reino cristiano de Jerusalén, reparando los errores de su primer viaje, y lo salvara de su ruina, tan acentuada en 1179 y 1180, tras las múltiples derrotas de Baudouin IV, el avance de su lepra y la angustiosa búsqueda de un heredero. (De Riquer, [1985] 2003, 52)*

Per tant, segons Martí de Riquer, l'obra tenia una finalitat justificativa del segon viatge que faria Felip de Flandes a Jerusalem, aquesta vegada com a croat, i presentava la Tercera Croada com una nova empresa cristiana que complia l'ideal cavalleresc de la cavalleria celestial o *Militia Christi*.

De Riquer assenyala que en el Regne de Jerusalem en aquesta època encara es conservava la Santa Llança de Longinos trobada a Antioquia, que rivalitzava amb la que s'exhibia a Constantinoble. Martí de Riquer va defensar, enfrontant-se a les tesis cèltiques que veien en la llança del seguici del Graal una d'aquestes llances sanguinàries dels mites celtes, que la llança que sagna de *Li Contes del graal* és una referència de la llança de Longinos que va travessar el costat de Crist, fluint la seva sang per l'arma fins a arribar a les mans del soldat romà, que era cec, i que quan va fregar-se els ulls amb la seva mà plena de la sang de Jesús, miraculosament va recuperar la vista.<sup>105</sup> D'altra banda, De Riquer recorda

---

<sup>105</sup> Martí de Riquer sostenia que els lectors de finals del segle XIII identificaven de manera indubtable la llança que sagna en el seguici del Graal amb la Santa Llança, perquè es tractava d'un tòpic literari molt



que és en el Regne de Jerusalem, concretament a Galilea, on Jesús de Natzaret va dir als seus deixebles que els convertiria en “pescadors d’homes”,<sup>106</sup> de manera que Jesús en si mateix seria un “Rei Pescador”. En tercer lloc, segons la interpretació de Martí de Riquer de la trama “religiosa” del *roman*, la segona visita de Perceval s’haurà de produir quan ja s’hagi convertit en el cavaller cristià ideal que havia propugnat Bernat de Claravall, de la mateixa manera que en la realitat s’estava preparant una nova croada esperançadora que restabliria la glòria i el poder del Regne de Jerusalem (De Riquer, 1968, 133).



*Inventio* de la Santa Llança d’Antioquia (1098), després de la visió de Pere Bartomeu en la qual Sant Andreu li va revelar que la llança de Longinos estava enterrada sota la catedral de Sant Pere a Antioquia. Sebastien Mamerot i Bajazet II, *Passages faiz oultre mer par les François contre les Turcs et autres Sarrazins et Mores oultre marins* (segle XV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 5594, fol. 67v.



Adoració de la Santa Llança. *Li rommans de Godofroy de Bouillon et de Salehadin* (1337). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 22495, fol. 61v.

Relíquia de la Santa Llança d’Antioquia, descoberta el 1098 durant la Primera Croada. Actualment es troba a la catedral d’Exhmiadzin (Armènia).



utilitzat en les cançons de gesta (*La Chanson de Roland*, *La Chançon de Guillelme*, *Cantar del Mio Cid*...). Si Perceval no reconeixia la llança, que li semblava un objecte meravellós i estrany, era degut a la seva escassa formació religiosa (De Riquer, 1968, 68). En canvi, Helen Adolf pensa que s’ha sobreestimat la importància que tenia la relíquia de la llança de Longinos, i considera que la relíquia veritablement important que es conservava en el Regne de Jerusalem fou el tros de la Vera Creu recuperat a Jerusalem el 5 d’agost del 1099. Per aquesta autora, el Sepulcre i la Vera Creu formaven una unitat equivalent al Graal i la llança: “Moreover, Sepulchre and Cross had become, in the eyes of Christendom, as much of a unit as had Grail and Lance in most of the Grail romances; we cannot, therefore, deal with one of those relics without the other.” (Adolf, 1960, 49)

<sup>106</sup> Mt 4, 13-22; Mc 1, 16-20; Lc 5, 1-11.

Pel que fa al Graal i la seva portadora, Martí de Riquer addueix a un motiu iconogràfic característic de l'art cristià que es troba en les representacions de la Crucifixió. Crist crucificat està al centre. A la dreta de Crist, Longinos li està clavant la llança al costat, i una figura femenina jove, sovint coronada, recull en un vas en forma de calze la sang o l'aigua de la redempció que brolla de la ferida. A l'esquerra, de manera simètrica, es troba Estefató amb una canya que subjecta a l'extrem l'esponja amb vinagre, i també s'acostuma a representar una anciana abatuda i amb els ulls tapats amb una bena. La dona de la dreta, jove i coronada, personifica l'Església de la Nova Llei, i l'anciana de l'esquerra es tracta de Sinagoga. A la dreta també apareix el bon lladre, i el mal lladre a l'esquerra. Martí de Riquer va plantejar que la “*dameisele*” que en el text de Chrétien sosté el Graal està inspirada en les representacions que personifiquen Església com una noia jove que sosté el vas sacre de l'eucaristia (De Riquer, 1968, 114-115).<sup>107</sup>



Placa d'ivori de la portada d'un còdex amb la Crucifixió. A la dreta de Crist (la nostra esquerra), *Ecclesia* recull en un vas la sang que surt de la ferida del costat de Crist, provocada per Longinos amb la llança, que apareix a sota. Darrere d'Església veiem la Verge. A l'esquerra de Crist apareix la vella *Synagoga*, amb el cos girat i la llança trencada amb la banderola, i a sota identifiquem Estafetó amb l'esponja. Rere Sinagoga, Sant Joan Evangelista. A la part inferior de la composició, la serp s'enrosca a la Creu, recordant que està feta amb la fusta de l'Arbre de la Vida, i la resurrecció dels morts. *Évangélaire* (875-900). París, Bibliothèque Nationale de France, Latin 9453, plat sup.

<sup>107</sup> Martí de Riquer assenyala algunes representacions de la Verge del segle XII que es troben en els frescos romànics i les pintures murals de les esglésies romàniques dels Pirineus catalans, en les quals la Mare de Déu és representada sostenint un *graal* o una copa que emet rajos de llum, imatge que coincideix amb la descripció de Chrétien de Troyes (amb la peculiaritat que aquestes pintures són anteriors a l'escriptura del seu *roman*). Per exemple, a l'absis de Sant Climent de Taüll, datat en el 1123, veiem a Maria sostenint un recipient en forma de plat o d'escudella sense peu que correspon a la forma dels recipients quotidians que en català rebien el nom de *greal*, *grasal*, *grela*, *graal*... El motiu es repeteix en més esglésies amb algunes variacions. Per exemple, a l'absis de l'ermita de Sant Romà de les Bons, a Encamp (Andorra), en un fresc del 1163 la Verge aquesta vegada sosté una copa amb peu, és a dir, una mena de calze o copó. De Riquer recorda que la Verge Maria sovint era considerada també una personificació d'Església, per tant, planteja una relació entre la donzella que porta el Graal i les representacions iconogràfiques que personifiquen l'Església amb la dona jove que recull la sang del Crucificat en el calze, o la Verge de les pintures romàniques dels Pirineus que subjecta un vas lluminós (De Riquer, 1968, 118-119).

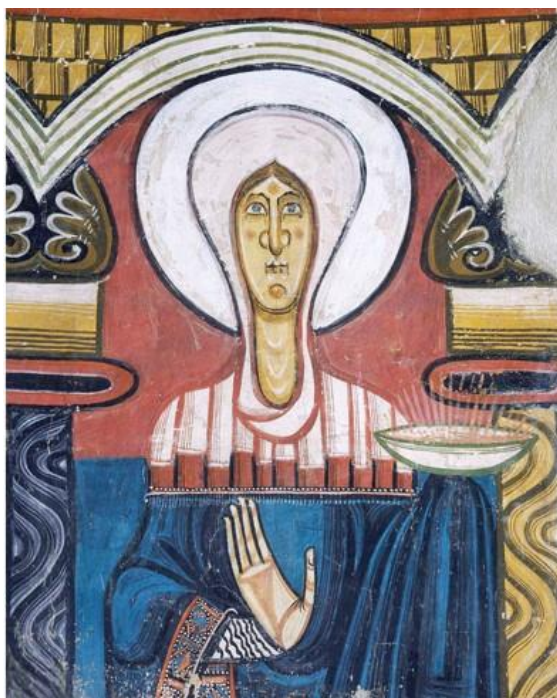




← Crucifixió que il·lustra el *Scivias* d'Hildegarda von Bingen (c. 1152), en la qual l'Església personificada en una dona recull en un calze la sang que emana de la ferida del costat de Crist. La creu del registre superior té una continuïtat en l'inferior, i va a parar al calze que *Ecclesia* ha situat al centre de l'altar. Rupertsberg, *Scivias*, fol. 86r, 15bs.



Crucifixió. A la dreta de Crist es representa Església, amb el calze i la creu processional. A l'esquerre veiem a Sinagoga, girada, amb el cap abaixat, els ulls embenats, les Tauletes de la Llei i la llança amb el penó trencada. En el registre inferior, el descens de la Creu per part de Josep d'Arimatea, entre la Verge i Sant Joan Evangelista. *Psalterium* (1225-1235). París, Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-1186, fol. 24r.



Verge amb graal lluminós (1123). Detall de l'absis de Sant Climent de Taüll (la Vall de Boí, Alta Ribagorça). Conservat a Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC).



Verge amb graal (1164) de l'absis de Sant Romà de les Bons (Encamp, Andorra). Barcelona, MNAC.





Verge amb graal lluminós (finals del segle XI-inicis del segle XII) de l'absis de Sant Pere del Burgal (la Guingueta d'Àneu, Pallars Sobirà). Barcelona, MNAC.



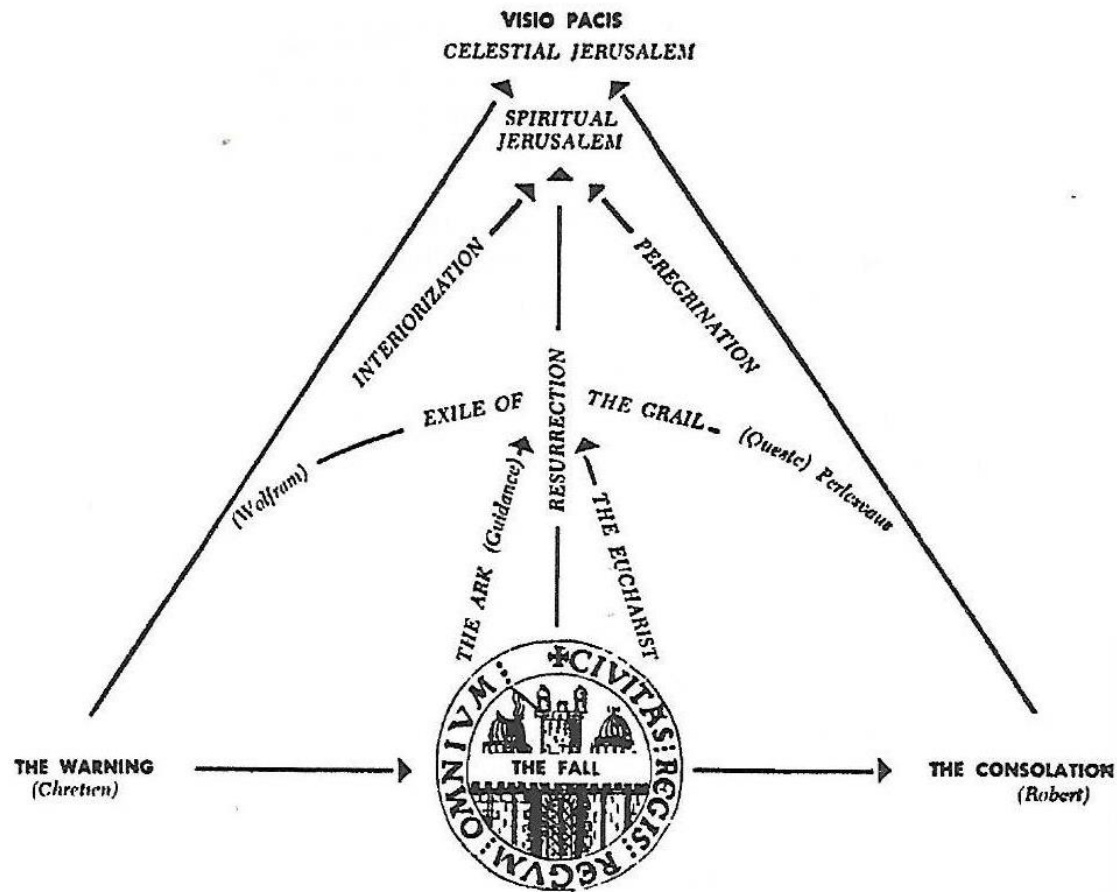
Verge Maria amb graal lluminós (mitjans del segle XII). Detall de l'absis de l'església de Santa Eulàlia d'Estaon (la Vall de Cardós, Pallars Sobirà). Barcelona, MNAC.

Per tant, si la llança del seguici del Graal és la Llança de Longinos, i el *graal* és un símbol eucarístic que porta la donzella-Església, Martí de Riquer creu que l'auditori de finals del segle XII dels poemes de Chrétien de Troyes devia veure en el Castell del Graal i la terra del Rei Pescador un trasllat literari del Regne de Jerusalem, perquè un regne que a finals del segle XII conservés relíquies de la Passió com la Santa Llança, només podia ser el de Jerusalem: “*Li contes del graal, visto así, semeja una extensa y eficaz canción de cruzada en estilo narrativo.*” (De Riquer, [1985] 2003, 52)

### III.2. El consol del Graal arribat a Occident a l'*Estoire dou graal* de Robert de Boron

La hipòtesi de Helen Adolf proposa que els textos literaris del Graal foren una resposta a un succés traumàtic: la pèrdua de Jerusalem, equiparable a quan Agustí d'Hipona va reaccionar al saqueig de Roma del 410 escrivint el *De civitate Dei* (Adolf, 1960, 173-177). Per H. Adolf, per tant, la literatura del Graal s'ha de relacionar amb l'esdeveniment històric de la caiguda de Jerusalem, i les diferents versions del mite que posaran per escrit

els autors representen diferents respostes al sentiment de catàstrofe que va provocar la pèrdua. El Graal com a símbol hauria sorgit a causa de la nova pietat nascuda de les croades. Per exemple, l'*Estoire dou graal* de Robert de Boron representa un consol per la pèrdua del 1187 mitjançant la substitució del Sant Sepulcre pel Graal.<sup>108</sup>



Esquema de la teoria de Helen Adolf (Adolf, 1960, 142).

La pèrdua de Jerusalem l'any 1187 va generar tota mena de reaccions, de manera que H. Adolf planteja que aquest esdeveniment succeït a l'exterior, en el curs dels esdeveniments mundanals, va provocar una sèrie de canvis interiors en la pietat de la Cristiandat occidental (Adolf, 1960, 52). El Graal fou el fruit de la derrota del 1187:

<sup>108</sup> Helen Adolf esquematitza la seva teoria mitjançant un triangle gràfic. La coordenada horitzontal es refereix al pla terrenal de la realitat i la fletxa d'esquerra a dreta indica la progressió del temps (des de l'avís de Chrétien fins a la consolació de Robert de Boron, passant per la caiguda de Jerusalem el 1187 en el centre). La coordenada vertical es refereix a la projecció de la realitat en el pla de la suprealitat, és a dir, en el Més Enllà i l'àmbit de l'espiritualitat. De manera que la caiguda de la Jerusalem terrenal produeix una resurrecció de la idea de la Jerusalem celestial (la *Visio Pacis*), on acabarà refugiant-se el Graal en exili tal com planteja el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, el *Perlesvaus* i la *Queste* (el Sant Sepulcre terrenal s'ha perdut, però el seu símbol literari i espiritual segueix existint a la Jerusalem celestial) (Adolf, 1960, 142).

*Blending the old and the new, it appealed to the imagination and touched the heart, teaching people that Christian life was not supposed to be a military expedition in the service of Christ as Supreme Overlord, in order to wrest the far-off Holy Places from the hands of the Infidels, but a peregrination, a quest, requiring the utmost valor and devotion, toward a higher state of mind, that is, toward a “spiritual” Jerusalem, in the service of a Lord to whom the soul found itself bound by a mutual bound of love. (Adolf, 1960, 67)*

Robert de Boron va atorgar un origen al Graal, situant les seves arrels en el passat del cristianisme, el temps mític de la vida de Crist.<sup>109</sup> De fet, quan Robert en el *Joseph d’Arimathie* fa al·lusió a l’atac de Vespasià contra Jerusalem l’any 70, de ben segur el públic de l’època ho relacionava amb la pèrdua ocorreguda recentment el 1187. Però aquest objecte, que simbolitzava l’eucaristia i el sacrifici de Crist pel bé de la humanitat, ens diu Robert de Boron que no cal cercar-lo més a Terra Santa, perquè el Graal va viatjar a l’Anglaterra artúrica (*translatio*), d’Orient a Occident, del passat mític al present artúric, tal com hem vist en el capítol anterior. El centre espiritual de la història s’ha desplaçat des d’Orient a Occident, de manera que ja no és necessari que els cristians viatgin a Terra Santa en una expedició militar al servei de Crist per tal d’arravatar Jerusalem als infidels, sinó que des de l’Europa occidental els cristians, com a *homo viator*, poden emprendre la *peregrinatio* interior cap a la Jerusalem celestial, és a dir, poden realitzar la *queste* del Graal. Per això H. Adolf afirma que el Graal de Robert de Boron ofereix un consol per la pèrdua.



Escena a Orient de Crist crucificat entre els dos lladres, amb la Verge Maria i Joan l’Evangalista. Josep d’Arimatea recull la sang de Crist en el Graal. *Estoire del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 7r.

<sup>109</sup> Sovint l’apòcrif *Evangelii de Nicodem* i la *Gemma Animae* d’Honorius d’Autun o Augsburg han estat considerats les fonts de Robert de Boron. El primer text ofereix una part de la llegenda de Josep d’Arimatea que Robert de Boron va utilitzar a l’*Estoire*. El segon text es tracta d’un simil interpretatiu del simbolisme de la missa, amb la copa assimilada al Sepulcre (ja ens hi hem referit abans quan comentàvem, seguint a H. Adolf, aquest mateix simil aplicat al Graal de Chrétien de Troyes). Tanmateix, la llegenda del vas sant, és a dir, del calze que hauria utilitzat Josep d’Arimatea per a recollir la sang del Crucificat, no es troba referenciada en cap dels dos textos.





Josofes i Josep d'Arimatea emportant-se el Graal de Sarras cap a Britània. *Lancelot-Graal: Estoire del saint Graal* (1295-1305). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 749, fol. 98r.



Galaad, Perceval i Bohort a Corbenic (Occident), davant de la Taula del Graal. Walter Map, *Compilation arthurienne de Micheau Gonnot: La Queste del Saint-Graal, La Mort le roi Artu* (1470). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 112 (3), fol. 179v.

El cristianisme sempre va tenir un cert component apocalíptic i escatològic, que a partir de l'any 1000 va incrementar-se. En aquest context, les relíquies adquireixen una gran importància pels seus poders miraculosos capaços de redimir els pecats i establir la pau. També assistim a un gran desenvolupament de les peregrinacions col·lectives a Roma, Jerusalem o Santiago de Compostel·la, les quals havien d'assegurar la salvació del peregrí en aquest temps tan pròxim a la Fi del Món. La veneració de la Creu també augmenta, i l'exaltació eucarística de Déu encarnat en la sang i el cos de Crist complementa la creixent devoció a la Verge. En aquest context apareixen les croades, que Mircea Eliade definia com un fenomen escatològic. La consciència de croada té el deure d'alliberar Jerusalem, el signe de la plenitud dels temps en l'espai de reunió de totes les nacions al voltant de la Ciutat Santa, que és el Centre del món (Eliade, 1983, 99-105).

Eliade assenyala que el caràcter escatològic de les croades va accentuar-se a mesura que s'anaven succeint els fracassos i desastres de les croades encapçalades pels barons, els reis i l'emperador. Per exemple, la Tercera Croada, aquella on havia assistit Felip de

Flandes, va acabar en desastre: l'emperador Frederic perd la vida intentant travessar un riu a Armènia, Felip August torna a França abans per a guanyar terreny al rei anglès en la seva particular disputa, Ricard Cor de Lleó va quedar-se, per tant, sol davant de Jerusalem, i com a mínim va obtenir un permís de Saladí perquè les seves tropes poguessin oferir la seva devoció davant del Sant Sepulcre.

El fracàs de les temptatives promocionades pel poder imperial feia evident que l'alliberament de Jerusalem no podia correspondre als prínceps i poderosos, incapaces de fer penitència. Per això, Innocenci III, quan proclama la Quarta Croada (1202-1204), demana a Foulques de Neuilly que la promoció, l'apòstol dels pobres que predicava la penitència i la reforma moral com a condicions essencials per obtenir èxit a la croada, i que era molt crític amb els rics i els governants. Però Foulques mor el 1202, i els bel·licosos croats, en lloc de dirigir-se cap a Terra Santa, ocupen i saquegen Constantinoble. El nét de Barba-roja, l'emperador Frederic II, arribarà a obtenir la possessió de Jerusalem el 1225, on fou coronat rei, i va retenir la ciutat durant quinze anys. Però el 1244 Jerusalem cau en mans dels mamelucs, i mai més serà recuperada. Paradoxalment, segurament les principals conseqüències de les croades foren que Europa occidental va obrir-se vers Orient i va establir uns contactes amb l'islam que afavoriren els intercanvis culturals,<sup>110</sup> que les monarquies feudals d'Europa occidental van progressar, i que Bizanci va quedar afeblit i incapaç d'aturar la penetració turca a la península Balcànica (Eliade, 1983, 105-107).

Creu Eliade que aquests successius fracassos van contribuir a augmentar el sentit escatològic de les croades, i això és el que explica les “croades dels nens” que s'organitzaren sobtadament l'any 1212 en el nord de França i Alemanya.<sup>111</sup> La conquesta

---

<sup>110</sup> Pierre Ponsoye es pregunta per què la llegenda del Sant Vas, identificat amb el Graal, es manifesta justament a finals del segle XII en el text de Robert de Boron: “¿Por qué ésta no se manifiesta hasta finales del siglo XII, cuando las reliquias de José eran veneradas desde hacía siglos en Moyon-Moûtier y luego en Glastonbury?” (Ponsoye, [1976] 1984, 114) Robert de Boron afirma que la seva font és un “gran Llibre” en el qual uns “grans clergues” van posar per escrit els “grans secrets” del Graal: “Then Jesus spoke other words to Joseph which I dare not tell you – nor could I, even if I wanted to, if I did not have the high book in which they are written: and that is the creed of the great mystery of the Grail.” (Robert de Boron, 22) Ponsoye entén que aquests “grans clergues” es devien trobar amb una convergència espiritual de circumstàncies favorables: la reviviscència cèltica del segle XI coneguda com a “neodruïdisme”, i els contactes establerts amb Orient a causa de les croades (Ponsoye, [1976] 1984, 114-115).

<sup>111</sup> Les “croades dels nens” van tractar-se d'uns moviments espirituals col·lectius sorgits espontàniament. En el cas de la croada francesa, un seguit de nens, molt joves i molt pobres, van començar a avançar en processó, cantant, cap al mar, per travessar-lo i completar allò que els poderosos reis no havien aconseguit: rescatar el Sant Sepulcre. Arribats a Marsella, van embarcar-se en set vaixells: dos van naufragar a l'altura de Sardenya, i els que van arribar a Alexandria foren venuts pels armadors dels vaixells com esclaus als sarraïns. Pel que fa a la croada alemanya, els *Annales Scheftlariensis* expliquen que el 1212 un nen

dels Sants Llocs només podia produir-se ja per un miracle, i els miracles només es produeixen en favor dels més purs i dels innocents: els nens, els pobres, o el mateix Perceval: *“Se trata a la vez del mito de los Inocentes, la exaltación del niño por Jesús y la reacción popular contra la cruzada de los Barones, la misma reacción que se abrió paso en las leyendas cristalizadas en torno a los «Tafures» de las primeras Cruzadas.”* (Eliade, [1963] 1991, 186) La pèrdua de Jerusalem havia suposat un cop molt fort per a la Cristiandat, i aquesta mena de fenòmens que sorgeixen de la pietat popular representen la recerca d’una alternativa espiritual. No és casual que aquests moviments escatològics, com les croades dels nens, siguin contemporanis a la producció literària del Graal, perquè els dos fenòmens són dues formes que representen el mateix.

Helen Adolf comenta que la fe en les croades es basava en tres fal·làcies: la fal·làcia profètica (és la voluntat de Déu el que mou els cristians a lluitar contra els infidels per prendre’ls Jerusalem), la fal·làcia feudal (tot cavaller cristià té el deure de lluitar com a croat al servei de Crist, que és el Senyor Feudal Suprem) i la fal·làcia màgica (Crist protegirà els seus cavallers i els atorgarà la victòria mitjançant els miracles, de la mateixa manera que Yahveh va fer en temps de Moisès i dels Macabeus). La tercera fal·làcia implicava la creença en el fet que les sagrades relíquies assegurarien la victòria per mitjà dels seus miracles, i segons H. Adolf és precisament aquesta creença la que més va influir en la “cristianització” definitiva de la llegenda del Graal per part de Robert de Boron: *“The cult of saints and their relics, fostered by the example of Greek and Roman hero-worship, responded to the desperate needs of a population which in the insecurity of this life and of the next looked for helpers and intercessors.”* (Adolf, 1960, 48)

Algunes d’aquestes relíquies, com per exemple la Vera Creu, eren mòbils i podien ser transportades en temps de guerra, de manera que la “fal·làcia màgica” fou reforçada per l’ús de les relíquies com si fossin talismans. El 1187 es perd tant la Vera Creu, mòbil, com el Sant Sepulcre, immòbil, de manera que H. Adolf pensa que el Graal va substituir aquestes dues relíquies: *“And the loss of the Cross, more than that of the Tomb, brought about that shattering of magical beliefs out of which a new piety was going to arise, in which the two talismans would be replaced by the Grail.”* (Adolf, 1960, 50)

---

anomenat Nicolàs va agrupar una multitud d’infants i de dones, afirmant que un àngel li havia ordenat que es dirigís a Jerusalem per alliberar la Creu del Senyor, i que el mar els deixaria passar caminant. Però després de travessar els Alps, els que van aconseguir arribar fins a Roma van veure com el Papa desaprovava el seu projecte, i els joves croats van haver de desfer el camí de tornada. Evidentment, molts moriren pel camí (Eliade, [1963] 1991, 185-186).





Il·lustració de l'església del Sant Sepulcre. Bernhard von Breidenbach, *Peregrinatio in Terram Sanctam* (imprès a Mainz per Erhard Reuwich, 1486). Universitat d'Oxford, Bodleian Libraries, Bodleian Library Arch. B c.25, fol. 29v.



Batalla d'Antioquia (1098). El bisbe de Le Puy, Ademar de Monteil, porta la Santa Llança. Guillaume de Tyr, *Histoire d'Outremer* (1232-1261). Londres, British Library, Yates Thompson MS. 12, fol. 29r.

Quan Josep d'Arimatea rep a la presó el Graal per part del mateix Jesucrist, aquest li ensenya un simbolisme que vincula el Graal amb la tomba on Josep havia dipositat dies abans el seu cos. En les paraules de Jesús s'estableix la relació entre els successos de la Passió i el sacrifici de la missa a partir d'aquestes analogies simbòliques:

*Joseph, you took me from the cross. And you know well that I took the Last Supper at the house of Simon the Leper, where I said that I was to be betrayed. As I said at that table, several tables will be established in my service, to make the sacrament in my name, which will be a reminder of the cross; and the vessel of the sacrament will be a reminder of the stone tomb in which you laid me, and the paten which will be placed on top will be a reminder of the lid with which you covered me, and the cloth called the corporal will be a reminder of the winding-sheet in which you wrapped me. And so your work will be remembered until the world's end. And all who see the vessel and remain in its presence will have lasting joy and fulfilment for their souls. And all who take these words to heart will be more gracious and admired both in this world and in the eyes of Our Lord, and will never be victims of injustice or deprived of their rights. (Robert de Boron, 22)*

Émile Burnouf, de manera similar als plantejaments de Helen Adolf sobre l'associació del Graal de Chrétien de Troyes, en el seu estudi sobre el vas sagrat també plantejava que el Graal de Robert de Boron associava simbòlicament el vas amb el simbolisme del Sant Sepulcre:

*Gautier Map et Robert de Borron considèrent tous deux le calice comme figurant le tombeau où Joseph d'Arimathie ensevelit le corps lavé et parfumé de Jésus ; ce qu'ils appellent la plattainne, c'est-à-dire le couvercle qui se place sur le calice, figure la grande pierre plate qui fermait le tombeau ; enfin le linge blanc ou corporal, où l'on enveloppe l'hostie et qui se place aussi sur le calice, représente le suaire dont Joseph entoura le corps de Jésus. (Burnouf, [1856] 1974, 184)*



Associació simbòlica entre el Graal i el calze de la missa. En el primer registre, l'ermità davant del calze sobre l'altar rep la revelació de la història del Graal. En segon lloc, Josep d'Arimatea i els seus seguidors davant de la Taula del Graal. Robert de Boron, *Joseph d'Arimatea* (1357). New Haven, Yale University Library, Beinecke MS. 227 (Ms. Y), fol. 12r.

En resum, Robert de Boron va establir les següents analogies, per influència de la *Gemma Animae*: el Sepulcre correspon a l'altar, la tela que va envoltar a Crist correspon al corporal, el vas que va recollir la seva sang es tracta del calze, la patena que es posa sobre el calze representa la pedra que va tancar el sepulcre. Victòria Ciriot, seguint els postulats de Helen Adolf, reconeix que amb aquestes analogies s'establí també una analogia implícita entre el calze i el Sant Sepulcre, tancat per la patena/làpida sepulcral. El calze/Sepulcre, per tant, es refereix al Graal, i la patena/pedra del Sepulcre, que també s'esmenta en les analogies que traça Robert de Boron, és representat pel *tailleur* en el seguici del Graal de Chrétien de Troyes. En qualsevol cas, l'*Estoire dou graal* de Robert de Boron va acabar d'incorporar el mite del Graal plenament en el misteri de l'eucaristia (Ciriot, 2014, 218-219).

En el *Joseph d'Arimathie* Robert de Boron es presenta a si mateix com a cavaller (“*messires Roberz de Beron*”, v. 3461), i menciona que estava al servei d'un tal “*Gautier de Mont Belyal*” (vv. 3489-3491). Com que Boron era una localitat del Franc Comtat pròxima a Montbéliard, aquest Gautier s'identifica amb Gautier de Montbéliard, emparentat amb el llinatge de Flandes, que va prendre la Creu de croat el 1199, va participar de la Quarta Croada des del 1201, i va morir el 1212 a Palestina. El 1205 obté la tutela del fill d'Amalric II de Lusignan, rei de Jerusalem i de Xipre, després de la seva mort, i esdevé regent de Xipre. Robert de Boron afirma que va escriure l'*Estoire* pacíficament prop de Gautier, és a dir, acollit per ell a “*Mont Belyal*”, de manera que generalment s'ha suposat que Robert va escriure el poema entre 1191 i 1201, o poc abans del 1201 (De Riquer, [1985] 2003, 46-47). Tanmateix, Pierre Gallais en un article va plantejar la possibilitat que Robert de Boron hagués acompanyat el seu protector a Orient, de manera que hauria compost l'*Estoire dou graal* a Xipre en algun moment entre 1205 i 1212 (Gallais, 1970). D'altra banda, el suposat pare de Robert, Hélié de Boron, revela en un epíleg del *Tristany* en prosa del seu nét Luce de Gast que la família Boron estava emparentada amb els Barres, els quals van tenir membres que governaren a Orient i fins i tot un Gran Mestre del Temple: Everard des Barres (1113-1174) (Ponsoye, [1976] 1984, 115).

### **III.3. Orient, els pagans i la reconciliació en el *Parzival* de Wolfram**

El *Parzival* de Wolfram von Eschenbach és segurament el *roman* del Graal més sorprenent de tots, i el que millor insereix la trama del Graal en el món contemporani que envoltava el seu autor. Chrétien de Troyes havia desenvolupat la trama íntegrament dins de l'univers artúric, que en les novel·les de Chrétien actua com un cosmos tancant en si mateix. En canvi, Wolfram ens presenta un món molt més obert, ampli i real, en el qual el territori del rei Artús o del rei del Graal és només una petita part. De fet, una part de la trama del *Parzival*, la del primer capítol, succeeix íntegrament a Orient. En el transcurs de la trama anirem descobrint referències a països i ciutats d'Orient i Occident, gran part d'aquestes mencions de localitzacions orientals eren topònims inventats per Wolfram o indrets de la geografia imaginària de l'Orient meravellós que existia en l'imaginari occidental. Wolfram el que pretén és posar de manifest la magnitud del món en el qual



insereix la seva trama, en el transcurs de la qual trobarem alguns orientals que desenvolupen un paper força destacat.

Ens situem en un context en el qual els croats que tornen a casa, així com els comerciants italians, porten notícies a l'Europa occidental sobre el que succeïa a Palestina, Síria, Egipte, i fins i tot més enllà, a Pèrsia, l'Índia o Àsia Central. És un període en el qual, a la vegada, el món de l'islam està involucrat no només en conflictes amb els regnes cristians d'Europa a la península Ibèrica i al Pròxim Orient, sinó també amb els exèrcits budistes i hinduistes de l'Índia. Però on hi ha contactes, a part de conflictivitat, també hi ha comerç i intercanvis culturals d'idees, de manera que les idees musulmanes i índies es troben en expansió. La conquesta de Toledo del 1085 per part d'Alfons VI, a més a més, obre la porta de les corts i monestirs europeus a la poesia, la música, la mística i les ciències orientals. Joseph Campbell creia que el *Parzival* s'havia de situar, més que cap altra obra del Graal, en aquest context, i va plantejar que Wolfram von Eschenbach hauria conegut aquestes tradicions místiques i sapiencials vingudes d'Orient que just llavors començaven a difondre's per Europa:

*Wolfram tuvo el don de reconocer en los materiales de su leyenda las numerosas analogías con las diversas tradiciones místicas de Oriente que empezaban a ser conocidas por los cruzados de su tiempo. [...] De hecho, uno de los grandes objetivos de su pensamiento era salvar la brecha que separaba ambos mundos. (Campbell, [2015] 2019)*

El *Parzival* de Wolfram s'insereix en els temps de les croades, i el primer capítol, referit a les aventures de Gahmuret a Orient, ens posa al corrent, de manera novel·lada, de les complexes relacions polítiques que en la realitat afectaven l'àmbit de les relacions internacionals al Pròxim Orient. No ens hauria de sorprendre, per tant, trobar-nos que el regne de la princesa Belakane és atacat per un exèrcit musulmà i un altre de cristià que s'han aliat.

En qualsevol cas, és en el *Parzival* de Wolfram on trobem les referències més evidents a l'orde del Temple (que la cultura popular sempre ha associat al Graal). En el Castell del Graal habita una gran comunitat de cavallers, que són servits per una munió de patges, donzells, escuders i camarlencs. A la primera visita de Parzival, Wolfram escriu que a la gran sala del palau, hi havia cent llits, en cada un dels quals s'asseien quatre cavallers. Això ens dóna un total de quatre-cents cavallers que hi havia en el castell, i que mengen de manera comunal, juntament amb el senyor del castell i el seu hoste, Parzival. Quan Parzival es troba amb el seu oncle Trevrizent, l'ermità fa alguns comentaris sobre els

cavallers que habiten *Munsalwäsche* i s'encarreguen de custodiar el Graal, els quals anomena “*templeisen*”:

*Sé bien que viven muchos valientes caballeros en Munsalwäsche, junto al Grial. Cabalgan una y otra vez en busca de aventuras. Consigan la derrota o la victoria, estos templarios expían así sus pecados. Habita allí una tropa bien experimentada en la lucha. Os diré de qué viven: se alimentan de una piedra, cuya esencia es totalmente pura.* (Wolfram von Eschenbach, 232)

Els cavallers templers de *Munsalwäsche* són designats pel Graal, on apareixen les lletres que conformen el seu nom i, d'aquesta manera, són cridats de nens i des de molts països diferents: “*Allí vive una noble comunidad, que con sus poderosas armas y con su valor ha vencido a los hombres de todas las naciones, de modo que contemplan el Grial los que son designados para su comunidad de Munsalwäsche.*” (Wolfram von Eschenbach, 234)

D'altra banda, els templers de *Munsalwäsche* també representen una mena de reserva de governants, per si algun país necessita un rei que ocupi el seu tron, tal com Trevrizent explica a Parzival:

*Sobrino, te voy a contar algo que me puedes creer de buen grado. A menudo están como ante un juego de azar: pierden y ganan. Reciben niños pequeños de alto linaje y gran belleza: y si un país se queda sin soberano y por la Providencia de Dios el pueblo desea otro señor, se le concede uno de la sociedad del Grial. Deben servirle debidamente, pues tiene la bendición de Dios. Dios envía allí en secreto a los hombres y públicamente a las muchachas. Debes saber que el rey Castis deseaba Herzeloide como esposa y ella fue desposada magníficamente con él. [...] Así pues, desde el Grial se envía a los hombres en secreto y a las muchachas públicamente, para que se multipliquen y, mediante el servicio de sus hijos, acrecienten las huestes del Grial. Dios les muestra el buen camino.* (Wolfram von Eschenbach, 242-243)

La referència a uns cavallers “templers” que cuiden del Graal és ben manifesta, la qüestió està a saber si es refereix realment a l'orde del Temple de la realitat o no.<sup>112</sup> Així ho creu Antonio Regales, qui considera que Wolfram es va inspirar en l'orde del Temple, perquè

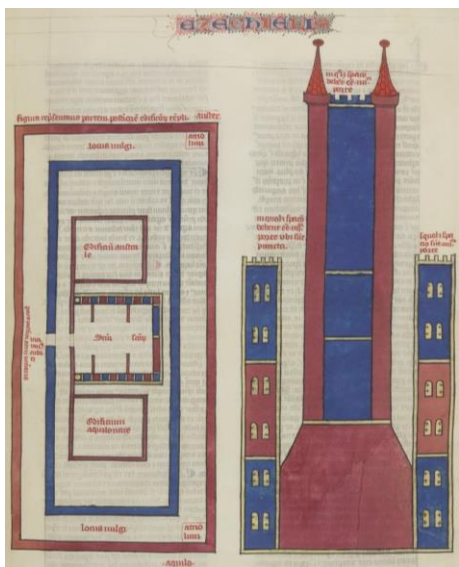
---

<sup>112</sup> Hermann Goetz va suggerir una teoria alternativa segons la qual els “templers” de *Munsalwäsche* estaven inspirats també en els *assassins* mahometans, una secta xiïta mística, de la branca de l'ismaïlisme, que servia l'Imam Ocult, l'autèntic líder secret de l'islam oposat al califat ortodox. Per a Goetz, aquest Imam Ocult encaixa amb el Castell del Graal, ocult, que contrastaria amb la visible Església de Roma. D'altra banda, en el *Parzival* s'esmenta que als cavallers templers se'ls exigia un vot de silenci sobre la seva identitat (que justifica el tabú que imposa Lohengrin a la princesa de Brabante), i que aquest vot s'inspiraria en un vot similar, el *fidai*, que pronunciaven els *assassins* (Campbell, [2015] 2019, 131)

tant els cavallers de Wolfram com els autèntics han de fer un vot de castedat (que en el cas dels templers de *Munsalwäsche* pot ser trencat si un templer és cridat per a governar sobre un territori) (Regales, [1999] 2017, 15).

Per a Pierre Ponsoye, la identificació de l'orde del Temple amb els templers del *Parzival* no dóna lloc a dubtes. Els templers de *Munsalwäsche* tenen la funció de custodiar el Graal, però també de permetre el regnat efectiu de Déu sobre les nacions: “*Este esbozo de una organización teocrática de la Cristiandad por medio de una minoría selecta iniciática que reúne en sí el poder sacerdotal y el real no es otro que el del Santo Imperio.*” (Ponsoye, [1976] 1984, 82)

Henry Corbin, d'altra banda, va plantejar una proposta interpretativa dels templers de Wolfram i del *Der jüngere Titurel* basada en el fet que el Castell-Temple del Graal, situat en el capdamunt de la muntanya de *Munsalwäsche*, representa la mateixa *Imago Templi* del tercer temple espiritual de la “Visió d'Ezequiel” i de la comunitat essènia de Qumran. Aquest “tercer temple” situat al capdamunt de la muntanya ha estat construït per la mà divina, i requereix una cavalleria celestial que estigui al seu servei (Corbin, [1980] 2003, 346).



Temple d'Ezequiel. Nicolaus de Lyra, *Postilla litteralis in Biblia* (segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, Latin 461, fol. 163r.



Jesucrist mostra a Sant Joan Evangelista la Jerusalem celestial. Guiard des Moulins, *Bible historique* (1310-1320). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 155, fol. 204v.

Corbin planteja una relació entre el Castell del Graal de Wolfram i Albrecht i la Jerusalem Celestial que, segons Bernat de Claravall, la nova cavalleria celestial havia de servir. Segons la seva interpretació, *Munsalwäsche* representa la muntanya axial del Centre del



món, posició que en l'imaginari medieval ocupava Jerusalem. D'altra banda, de la mateixa manera que el Temple de Salomó fou construït com a llar de la *Shekhina*, la Presència divina, el Temple del Graal ha estat construït com a seu del Graal:

*El templo del Graal realiza en el ciclo del Nuevo Testamento el templo que corresponde al edificio elevado por Salomón en el ciclo del Antiguo Testamento. Por eso los dos templos han sido contruidos uno y otro gracias a una misma asistencia divina inmediata.* (Corbin, [1980] 2003, 352)



Pelegrí a les portes de la Jerusalem celestial, on és rebut per un àngel que porta una llança. Guillaume de Digulleville, *Le pèlerinage de Jésus-Christ* (segle XIV). París, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Ms. 1130, fol. 2v.



Parzival arriba en el Castell del Graal a *Munsalwäsche*, on és rebut pels patges i els cavallers templers. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fol. 47r.

Per tant, Corbin va proposar que existia una convergència entre la rotunda perfecta que conforma el Temple del Graal, tal com és descrit pel continuador de Wolfram, Albrecht, i l'edifici de la Cúpula de la Roca (*Qubbat al-Sakhrah*), que figura en els antics segells dels cavallers templers, i que les tradicions jueva, cristiana i musulmana consideraven que es trobava en el lloc de l'emplaçament del *Sancta Sanctorum* del Temple de Salomó.



Revers del segell del Gran Mestre del Temple, amb una representació de la Cúpula de la Roca com a *Templum Domini*.

Alçat del Temple del Graal segons la descripció d'Albrecht, dibuixada per Sulpice Boisseree (1834).



Corbin prossegueix argumentant que el plànol de la rotunda envoltada per l'octàgon és el prototip d'algunes esglésies templeres, i representa el santuari ideal d'un regne cristià espiritual. Però l'edifici també apareix, pel seu origen àrab, igualment, com el santuari ideal del regne islàmic que protegeix la roca sagrada (el Betel de Jacob i la pedra que conté la petjada de Mahoma), la qual té una funció anàloga amb la Pedra Negra de la Ka'ba:

*El edificio es como un templo-relicario, cuya reliquia conservada es precisamente esa roca como umbilicus Terrae, punto de partida de toda la creación y emplazamiento del Santo de los Santos. La Imago Templi invita así a la reunión de las grandes familias de la tradición abrahámica, de todas las «comunidades del Libro» (Ahl al-Kitâb). (Corbin, [1980] 2003, 352)*



Cúpula de la Roca (feta construir pel califa omeia Abd-al-Màlik ibn Marwan entre 687-691), Esplanada de les Mesquites (mont del Temple) de Jerusalem (Israel).



Església octogonal de la Vera Creu (1216), Segovia (Castella i Lleó).



Església octogonal del Sant Sepulcre (segle XII), Torres del Río (Navarra).



Església del Temple (1185) amb planta circular, Londres (Anglaterra, Regne Unit).



Per tant, Corbin conclou que els templers del Temple del Graal són anàlegs a l'orde del Temple que s'havia establert prop de la Cúpula de la Roca, el *Templum Domini*, a sobre de les ruïnes de l'antic Temple de Salomó. L'objectiu de l'orde del Temple seria construir el nou Temple de la Jerusalem celestial, equiparable al Castell-Temple de *Munsalwäsche* (que Albrecht reproduïx atorgant-li una forma circular, i el descriu com un cosmos).

Tornant al *Parzival*, ens trobem davant d'una obra en la qual Gahmuret, el pare del protagonista, que reunia les més altes qualitats de la cavalleria, ofereix els seus serveis al califa de Bagdad i es converteix en el seu soldat. Gahmuret havia renunciat a la meitat de l'herència del seu pare, el rei Gandin d'Anjou, que li havia ofert el seu germà, perquè volia anar a països estranys a la recerca d'aventures cavalleresques per tal d'aconseguir la glòria, i tan sols volia servir el senyor que exercís el poder suprem sobre tots els regnes de la terra:

*Pero pensaba el valiente que no quería pertenecer a las mesnadas de nadie que llevase corona, fuese rey, emperador o emperatriz, a no ser de aquel que tuviese el mayor poder de todos los países de la tierra. Este deseo estaba vivo en su corazón. (Wolfram von Eschenbach, 28)*



El rei Galoes entronitzat, amb un portador d'una llança (tal vegada Gahmuret). Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Múnic, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Cgm. 18, fol. 2v.



Mort del rei Gandin a l'esquerre, a la dreta els prínceps reten homenatge al successor del tron: Galoes (germà de Gahmuret). Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Múnic, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Cgm. 18, fol. 1v.



Resulta que Gahmuret, malgrat que és cristià i que persegueix una vocació cavalleresca espiritual, reconeix la més alta autoritat espiritual i imperial del seu temps en el califa de Bagdad, l'autoritat islàmica suprema:

*Entonces oyó que en Bagdad existía un gobernante tan poderoso que dos tercios o más de la tierra le estaban sometidos. Su nombre pagano era muy noble: se le llamaba el califa. Su poder ejercía tal atracción que eran sus siervos muchos reyes con corona y le servían como vasallos. Todavía hoy existen los califas. Así como se practica en Roma la ley cristiana, a la que nos obliga el bautismo, allí se pueden ver las normas paganas. En Bagdad ejercen su derecho papal (lo consideran perfectamente correcto) y el califa les pone la penitencia por sus pecados.* (Wolfram von Eschenbach, 28-29)

Tal com la presenta Wolfram, Ponsoye considera que l'autoritat del califa, malgrat que s'exercia en el marc de l'islam, va més enllà de la distinció de les formes religioses tradicionals: és una autoritat d'un ordre molt més profund que segons el *Parzival* s'estén sobre dos terços de la terra, i que està assentat a Bagdad, un Centre espiritual suprem. Per tant, Ponsoye interpreta que Gahmuret es posa al servei del califa perquè el reconeix com l'autoritat suprema d'aquest Centre espiritual que es troba a Bagdad (Ponsoye, [1976] 1984, 44).

Aquí val a dir que, si observem amb atenció el text, es vincula el califa amb les “normes paganes”. De fet, en tot el text, no es parla ni de sarraïns ni d'infidels, sinó que els musulmans són esmentats amb la denominació de “pagans”. De fet, era habitual que en la literatura occidental els musulmans fossin qualificats de “pagans” que en els seus temples adoraven a Mahoma i una sèrie de divinitats, com per exemple Tervagan (*al-Rayim*, una de les formes amb les quals era conegut el geni maligne Iblis) o Apolin (*Ibn, Aben al-La'in*). Sovint també es feia entrar al suposat panteó musulmà tots els deus de la mitologia grecoromana (Vernet, 1999, 406-407). Un exemple d'això el trobem en el *Parzival*, quan Feirefiz, després de reconèixer el seu germà Parzival, exclama: “*Todos mis dioses se sienten muy honrados por ello. Mi diosa Juno puede sentirse muy dichosa por esta gloria. Júpiter, mi poderoso dios, me ha concedido esta felicidad. Dioses y diosas, siempre amaré vuestro poder.*” (Wolfram von Eschenbach, 355)

En qualsevol cas, Gahmuret, en nom d'aquesta autoritat califal, combatrà victoriosament al Marroc, Pèrsia, Síria i Aràbia; i anirà guanyant fama en aquestes terres d'Orient:

*Y la historia indica que su fuerza heroica resultó victoriosa en tierras paganas, en Marruecos y en Persia. También venció en otros lugares: en Damasco y en Alepo; por doquier donde había luchas caballerescas, en Arabia y ante la ciudad de Arabí, ganó tal*

*fama que nadie de sus iguales osaba enfrentársele en singular combate.* (Wolfram von Eschenbach, 29)

Gahmuret arriba fins al regne musulmà de Zazamanc, que estava sent atacat per dos exèrcits, un de pagà i un de cristià:

*Negros como la noche eran todos los de Zazamanc, por lo cual pensaba que una estancia allí se le haría larga. [...] Todos los habitantes de la ciudad, hombres y mujeres, eran moros y moras. [...] A la derecha y a la izquierda vio a numerosas mujeres de piel oscura: eran negras como cuervos.* (Wolfram von Eschenbach, 30-31)

Gahmuret allibera Zazamanc i contrau matrimoni amb la seva reina negra Belakane, convertint-se en el senyor del país “moro” de Zazamanc: “*Era muy femenina y tenía buenos modales, pero no se parecía a la rosa humedecida por el rocío, pues era negra.*” (Wolfram von Eschenbach, 33) Malgrat que era negra i pagana, Wolfram von Eschenbach no escatima en formular un excels elogi de les virtuts femenines i les qualitats de la reina Belakane.<sup>113</sup>

El text emfatitza l'exotisme i la riquesa orientaltzant del regne de Zazamanc exposant que els seus habitants van oferir tot el seu or d'Aràbia i pedres precioses a Gahmuret a canvi del seu servei, i que la reina Belakane posseïa com a corona un esplendorós robí. De la mateixa manera, l'antic pretendent de Belakane i el senyor de l'exèrcit que ataca el seu regne, Isenhart, posseïa també un elm que estava fet de diamant.<sup>114</sup> Després que Gahmuret aconsegueixi pacificar la situació, es quedarà amb aquest elm, que era

---

<sup>113</sup> Gahmuret pensó que, aunque era pagana, nunca había entrado en el corazón de una mujer mayor feminidad. Su castidad era su bautismo, y también la lluvia de lágrimas que fluía de sus ojos y que la mojó al caer sobre su marta cebellina y sobre su pecho. El dolor era su dicha y una verdadera escuela de sufrimiento. [...] La dama sollozó muchas veces. A través de las lágrimas miraba a menudo a Gahmuret, ruborizada y con curiosidad. Entonces sus ojos dijeron a su corazón que era realmente hermoso. Sabía distinguir también a los blancos, pues había visto antes a muchos paganos de este color. Al punto surgió entre ambos un fuerte deseo amoroso: ella miraba para allí, él miraba para aquí. [...] La vida de la dama era ahora la propia vida del caballero; él había despertado en ella ese deseo, por lo que su vida era también la vida de ella. (Wolfram von Eschenbach, 35)

<sup>114</sup> Campbell defensa la hipòtesi que Belakane i Isenhart estan basats en personatges reals i històrics. Segons l'antropòleg, Belakane significa “esposa o vídua de Bala”. Aquest Bala seria Nur-uddin Balak ben Bahram, qui va recuperar Alep de les mans del rei croat Balduí II de Jerusalem, i es va casar amb una princesa seljúcida. Quan va morir, la princesa i el seu fill obtingueren la protecció d'un altre príncep musulmà, anomenat Timurtash. Segons Campbell, el nom turc Timurtash va ser traduït per Wolfram com a Isenhart, que en el poema fa de protector de la reina Belakane. Balduí II, per tal de recuperar Alep, va unir forces amb un príncep seljúcida exiliat, el Sultà Sha, motiu pel qual davant d'Alep es van plantar dos exèrcits, un de cristià i l'altre musulmà, en un setge que va durar entre 1122-1123. Timurtash va morir, i va passar a encarregar-se de la defensa de la ciutat un líder xiïta que duia per estendard una estrella i mitja lluna sobre un camp verd, similar a l'estendard de Gahmuret, que és una àncora sobre un camp verd. La bandera dels defensors d'Alep mostrava una mà de plata, la Mà de Fàtima, i un bàcul coronat sobre un camp negre, i resulta que aquest és també l'estendard de Belakane. Amb aquesta hipòtesi, Campbell pretén concloure que, en aquesta primera part del *Parzival*, podem comprovar que el poeta bàvar disposava d'informació precisa sobre la situació en el Pròxim Orient i al món musulmà (Campbell, [2015] 2019, 125-126).

impossible de trencar. Gahmuret i Belakane, llavors, tenen un fill, amb un rostre que té taques blanques i negres, Feirefiz: “A su debido tiempo la dama dio a luz un hijo de dos colores. Dios hizo aquí un milagro: era blanco y negro a la vez. [...] Su cabello y su piel tenían dos colores, como la urraca.” (Wolfram von Eschenbach, 47-48)



Lliurement de l'elm de diamant d'Isenhart a Gahmuret. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fol. 8r.

Feirefiz, amb el seu aspecte, forma part de les meravelles d'Orient. L'imaginari occidental, de fet, sovint va pensar que a Orient vivien races monstruoses, que surten representades en els mapamundis medievals o descrites en els llibres de viatges ficticis i de meravelles. En el cas del *Parzival*, Wolfram anomena la Donzella Lletja de Chrétien que actuava com a missatgera del Graal: Cundry. I introdueix un nou personatge que és germà de Cundry, Malcreatiure. Wolfram ens diu que els dos germans procedien del regne de Tribalibot, governat per la reina Secundila i Feirefiz. D'aquesta manera descriu Wolfram a Cundry:

*La muy cultivada muchacha no era la que se dice una belleza. [...] Quitaba toda la alegría de vivir. Una trenza colgaba sobre el sombrero, hasta el mulo. Era así de larga, además de negra, dura, fea y suave como las cerdas de la espalda de un marrano. Tenía la nariz como un perro. De su boca salían dos dientes de jabalí de un palmo de largo. Las dos cejas, cada una de ellas trenzada, alcanzaban hasta la cinta del pelo. Si pecho contra los buenos modales al escribir así a la dama, es en honor a la verdad. Ninguna otra se quejará de mí. Cundry tenía orejas de oso y su rostro era velludo: no era como desea un amante. [...] Este adorable encanto tenía las manos como de piel de mono, y sus uñas, según me*



*dice la historia, no eran precisamente hermosas, sino como garras de león. Nadie luchaba por su amor. (Wolfram von Eschenbach, 162-163)*



Parzival, Cundry i Feirefiz de camí al Castell del Graal. El miniaturista ha representat el rostre de Feirefiz meitat blanc i meitat negre. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fol. 166v.

Malcreatiure, el seu germà, és igual de monstruós, i Wolfram ens introdueix un relat amb reminiscències bíbliques que justificaria la presència d'aquestes races monstruoses a Orient:

*Junto al río Ganges, en el país de Tribalibot, nacen semejantes personas, y tiene su razón. Nuestro padre Adán, que había recibido esta ciencia de Dios, dio nombre a todas las cosas, tanto a los animales salvajes como a los domésticos. Conocía la esencia de cada uno y, además, la órbita de las estrellas y los poderes de los siete planetas. Conocía asimismo la virtud curativa de todas las plantas y las propiedades de cada una. Cuando sus hijas tuvieron suficientes años para tener descendencia, las advirtió contra la sinrazón. Si una hija quedaba encinta, le inculcaba y le aconsejaba repetidamente que evitara muchas hierbas que deforman a los hijos y deshonran al género humano. «Transforman lo que Dios creó cuando estaba manos a la obra sobre mí», dijo Adán. «Mis queridas hijas, no estéis ciegas ante la salvación.»*

*Las mujeres obraron como mujeres. Algunas fueron débiles e hicieron lo que ansiaba su corazón. Así nacieron las malformaciones de los seres humanos. Adán lo sintió, pero*

*continuó firme en su propósito. La reina Secundila, cuya mano y cuyo país había conquistado Feirefiz con sus hazañas caballerescas, tenía ciertamente en su reino desde antiguo mucha gente deforme, con rasgos extraños y horribles.* (Wolfram von Eschenbach, 253-254)

En qualsevol cas, una nit, Gahmuret abandona en secret Belakane i Orient, té ganes de seguir participant en aventures cavalleresques, i arriba fins a Gal·les, on es casarà amb la reina Herzeloyde (germana del rei del Graal), amb qui tindrà el seu segon fill: Parzival. Però arribarà el dia que Gahmuret haurà de respondre a una crida del califa, qui estava combatent contra els babilonis, encapçalats pels rebels Ipomidó de Nínive i Pompeu. En el transcurs de la batalla que s'esdevé davant de Bagdad, Gahmuret és mort quan Ipomidó travessa d'un cop de llança el seu elm de diamant. L'explicació que es dona és que aquest insòlit fet respon a l'ús d'un ardit màgic per part d'un cavaller pagà de Babilònia: “*Un caballero había echado sangre de macho cabrío en una larga redoma, que rompió sobre el diamante, y este quedó más blando que una esponja.*” (Wolfram von Eschenbach, 69) En realitat, sembla més aviat que aquesta màgia s'hagi d'atribuir a l'alquímia, perquè el flascó el que provoca és un canvi en les propietats físiques del diamant de l'elm de Gahmuret. En aquest sentit, cal recordar que la tradició considerava que entre els habitants de Babilònia hi havia mags que sabien fer encantaments màgics (per exemple, Marco Polo fa referència a aquesta creença).

Wolfram von Eschenbach fa diverses mencions a les arts màgiques, sempre equiparant-les a Orient i els pagans o orientals. Per exemple, Flegetanis, el pagà descendent de l'estirp de Salomó que segons Wolfram va llegir el nom del Graal a les estrelles, dominava la física i l'astrologia. Precisament, al llarg del *Parzival* trobem diverses referències astrològiques, com per exemple, quan el text diu que els dolors que pateix Anfortas per la ferida són més forts segons els moviments de rotació de Saturn, Mart, Júpiter o els canvis de lluna. Però una de les escenes més sorprenents del *Parzival* és quan Wolfram, per boca de Cundry, esmenta els noms dels planetes en àrab, fet que revelaria que Wolfram va tenir accés a textos astrològics d'origen àrab traduïts a Toledo, o bé a narratives de procedència mossàrab (Vernet, 1999, 406):

*Entonces citó los siete planetas en árabe. El poderoso y noble Feirefiz, que estaba sentado con su color blanco y negro delante de ella, los conocía muy bien. Cundry dijo: «¡Presta atención, Parzival! Zuhál, el más alto de los planetas, y el rápido Al muschtari, Al mirrih y el luminoso Schams te muestran la felicidad. El quinto se llama Al zuhari y el sexto Al*

*katib. El más próximo a nosotros es Al qamar. Lo que digo no es un sueño. Son las riendas del firmamento y refrenan su velocidad caminando en sus órbitas en sentido contrario. Tu desdicha ha desaparecido. Todo lo que abarcan esas órbitas y lo que ilumina su resplandor ha sido acotado para ti. Puedes conseguirlo y mantenerlo todo. Tu tristeza desaparecerá. Solo la desmesura podría privarte de pertenecer a la sociedad del Grial, pues el Grial y su poder excluyen cualquier mal comportamiento en la comunidad. Hiciste crecer en ti las preocupaciones que te privaron de la dicha que te estaba destinada, pero ahora te llega la alegría y te librará de ellas. Has conquistado la paz de tu alma y has esperado la felicidad en la tribulación.» (Wolfram von Eschenbach, 370)<sup>115</sup>*

També podem esmentar en aquest punt la història de Clinschor. Es tractava d'un poderós duc, descendent de "Virgili de Nàpols", que va enamorar-se d'Iblis, l'esposa d'un noble rei de Sicília anomenat Ibert, que J. Campbell pensa que podria tractar-se de Frederic II (Campbell, [2015] 2019, 206). El duc Clinschor es converteix en l'amant de l'esposa del rei. Però el monarca els descobreix, i fa castrar a Clinschor. El duc, mutilat, decideix venjar-se de tota la noblesa de l'Europa occidental, i viatja a Pèrsida (una deformació de Pèrsia) per tal d'aprendre màgia: "*Por lo demás, la magia no fue inventada en Persia, sino en una ciudad que se llama Pérsida. Clinschor viajó allí y aprendió cómo conseguir con artes mágicas lo que quería.*" (Wolfram von Eschenbach, 314)

Quan Clinschor va tornar a Europa, va construir amb les seves arts màgiques el Castell de les Meravelles, que Wolfram ens descriu com un magnífic castell oriental ple de riqueses i de meravelles: la seva sala principal està esplèndidament decorada i coberta per unes elevades voltes, les seves finestres estan ornamentades amb pedres precioses,<sup>116</sup> de la mateixa manera que el sostre. En el palau es troba una escala de caragol que puja fins a una atalaia, en la qual hi ha una columna reflectant, com si fos un mirall, que tenia propietats meravelloses: "*Le parecía que podía ver todos los países en la gran columna y que giraban, y que las montañas chocaban entre sí. En la columna vio gente que cabalgaba y que iba a pie; unos andaban, otros estaban parados.*" (Wolfram von Eschenbach, 285) La reina Arnive, l'àvia de Gawan, revela el misteri de la columna reflectant:

---

<sup>115</sup> Els cossos celestes que se citen, amb aquest ordre, són: Saturn, Júpiter, Mart, Sol, Venus, Mercuri i Lluna. Wolfram havia de conèixer els noms en àrab per algunes de les nombroses traduccions de l'àrab al llatí que circulaven, encara que no els copia amb una transliteració precisa.

<sup>116</sup> *El maestro Geómetras no hubiera podido construir este edificio, pues no conocía estas técnicas. Había sido levantado con artes realmente mágicas. Según nos hace saber la historia, las magníficas ventanas, todas de iguales dimensiones, estaban adornadas de diamantes y amatistas, de topacios y de granates, de rubíes y de crisólitos, de sardónices y de esmeraldas.* (Wolfram von Eschenbach, 285)



*En la columna puede verse todo lo que sucede en ese círculo, por mar y por tierra. Lo refleja perfectamente. Sea ave o venado, forastero o propietario del bosque, conocido o desconocido, todo puede verse en la columna. Su luz alcanza las seis millas. Es tan dura y tan perfecta que nada pueden hacerle, con destreza o con fuerza, ni el martillo ni el herrero. Se la robaron en Tabronit a la reina Secundila. (Wolfram von Eschenbach, 286)<sup>117</sup>*



Gawan en el Llit de les Meravelles a *Schastel Marveille*. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fol. 118r.



Gawan sobre el lleó mort, sent atès per les tres reines tancades en el Castell de les Meravelles per Clinschor. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fol. 118v.

Joseph Campbell va plantejar que a l'Europa de l'època devien arribar, a través dels croats i dels mercaders, relats sobre les meravelles d'Orient, que Wolfram von Eschenbach hauria utilitzat com a inspiració pel Castell de les Meravelles. Campbell, d'aquesta manera, va intentar localitzar les referències reals a les quals al·ludiria Wolfram de manera novel·lada. El mitòleg va proposar que l'autor del *Parzival* va inspirar-se per a les descripcions de les riqueses interiors de les sales del Castell de les Meravelles en el palau dels califes abbàssides de Bagdad sobre el Tigris, el *Qasr-at-Taj*, que havia sigut construït pel califa Al-Mu'tàdid (892-902) i que seria destruït pels mongols el 1258. Pel

<sup>117</sup> Tabronit és una ciutat fabulosa, símbol de la riquesa, que en la geografia imaginària d'Orient s'ubicava a l'Índia. El nom podria derivar de "Taprobana", la denominació medieval de Ceilan. Secundila, la seva reina, fou la primera esposa de Feirefiz.

que fa a la columna màgica robada a la reina de Tabronit, a l'Índia, Campbell hi veu un reflex d'una columna d'acer polit, coneguda com a *Qutb-Minar*, que es trobava a la mesquita que Qutb-ut-din Aibak (c. 1150-1210), el primer sultà de Delhi (1206-1210), va fer construir a la ciutat de Delhi (Campbell, [2015] 2019, 128).<sup>118</sup>



*Qutb-Minar*: Minaret construït per Aibak per a la mesquita *Quwwat-ul-Islam* (1190-principis del segle XIII). Delhi (Índia).

Hermann Goetz, per la seva banda, va observar un comentari que Wolfram fa respecte de la columna reflectant: “*Arriba había una bella columna, que no era de madera podrida, sino resplandeciente y tan firme y grande que podría haber sostenido bien el sarcófago de doña Camila.*” (Wolfram von Eschenbach, 284) Wolfram està comparant les dimensions de la columna màgica del Castell de les Meravelles amb aquella altra columna

<sup>118</sup> Joseph Campbell aquí segueix una teoria de Hermann Goetz que identifica Feirefiz amb el sultà Aibak, i la reina Secundila amb una princesa índia. Goetz també va plantejar associacions entre altres personatges. Per exemple, va relacionar Ipomidó de Nínive amb Imad-ad-Din Zengi I de Mosul, i el seu germà Pompeu de Babilònia amb el sultà del Caire, Saladí. Goetz proposava que Wolfram von Eschenbach va fer-se ressò en el *Parzival* de determinats successos d'Orient: la trama de Gahmuret i Belakane s'inspiraria en les conquestes a Síria de l'atabeg de Mosul Zengi (1085-1146), les batalles entre els seljúcides i els califes abbàsides de Bagdad, i les campanyes de Saladí; i la trama de Feirefiz i Secundila es faria ressò de l'avenç de l'islam a l'Índia, des de la conquesta dels Ghorids el 1200 fins a l'establiment del sultanat de Delhi per Aibak el 1206. (Kunittsch, 1969, 194-195). Paul Kunittsch, tanmateix, qüestiona aquestes associacions que va plantejar Goetz. Kunittsch argumenta que les cronologies dels esdeveniments de l'Índia respecte dels quals crida l'atenció Goetz, finals del segle XII-principis del XIII, són massa ajustades, tenint en compte que el *Parzival* va ser escrit entre 1200-1210. Kunittsch creu que la difusió d'aquestes notícies des de l'Índia fins a Alemanya és massa curta. Kunittsch no rebutja que Wolfram s'hagués pogut influenciar d'informacions que els croats van portar a Europa sobre Orient, però serien notícies més antigues que les que planteja Goetz. D'altra banda, Kunittsch observa que Wolfram sempre cerca exòtiques estructures de paraules que atorguin a la seva obra el valor carismàtic que el món occidental concedia al món oriental des de l'Antiguitat. Per tant, no té sentit que Wolfram hagués traduït noms àrabs de personatges reals, en qualsevol cas els hauria transcrit (Kunittsch, 1969, 197-200).

en forma de torre construïda per l'arquitecte Geòmetres que segons l'*Eneida* de Heinrich von Veldeke servia de base pel sarcòfag de Camila, reina de les amazones. Goetz, tanmateix, va formular la teoria que aquest comentari es refereixi en realitat a la gran stupa budista construïda per l'emperador Kaniska de Kusana en el segle II dC prop de Peshawar, i que consistia en una torre d'acer de 275 m d'altura, sent el temple més alt de l'Índia en aquella època. Goetz plantejava que Wolfram havia confós un dels epítets que rep Buda en el món àrab, *al-Kamil* ("El Perfeccionat"), amb el nom de l'amazona Camila (Kunittzsch, 1969, 194-195). Aquesta associació, en canvi, va ser contradita per Paul Kunittzsch, qui va argumentar que no està documentat que l'epítet àrab *al-Kamil* es refereixi a Buda, en cas que així fos difícilment aquest epítet hauria arribat fins a Occident, i que els musulmans no tenien cap motiu per a utilitzar un epítet per a referir-se a Buda perquè de manera general es referien a ell com a "ídol" (Kunittzsch, 1969, 200).

En qualsevol cas, aquestes associacions que han plantejat Goetz i Campbell no poden ser demostrades, simplement són possibles opcions. L'important aquí és comprovar que en l'imaginari occidental existia un horitzó de meravelles orientals que Wolfram utilitza per a donar una sensació d'exotisme que pretén concedir a la seva obra. La columna màgica del Castell de les Meravelles, en realitat, no cal que l'anem a cercar a la mesquita de Delhi d'Aibak, perquè ja la trobem en el mirall màgic del Regne del Preste Joan, des d'on aquest mític sobirà de l'Índia observa tot el que succeeix en el seu imperi, i que surt esmentat en algunes versions de la *Carta* del Preste Joan, que s'havien començat a difondre per Europa des de la segona meitat del segle XII. I aquest mirall reapareixerà en els llibres de viatges i de meravelles del segle XIV, per exemple, és esmentat en l'obra atribuïda a John Mandeville.



El Preste Joan rep uns missatgers en el seu palau. Jean de Mandeville, *Voyages* (1400-1420). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 2810, fol. 26r.



Orgeluse explica a Gawan quins són els poders de Clinschor: “*Clinschor domina el arte de la nigromancia y somete con sus poderes mágicos a las mujeres y a los hombres.*” (Wolfram von Eschenbach, 296) I aquesta fou precisament la venjança de Clinschor: va raptar tots els nobles cristians (dames, donzelles, cavallers, reines...), va separar entre si els homes de les dones, i va tancar-los al Castell de les Meravelles. Clinschor és un personatge paral·lel a Anfortas: els dos són uns *castrati*. Es tracta, a més a més, d'un encantament paral·lel al del Castell del Graal, però si bé la terra erma de *Munsalwäsche* és una terra erma espiritual, el *Schastel Marveile* és la terra erma de l'amor. No ens ha d'estranyar, per tant, que quan Gawan pregunta a la seva germana Itonje si sabia cultivar l'amor, aquesta respongui: “*Señor, ¿a quién iba a amar? Desde el primer día de mi vida no he hablado una palabra con un caballero, excepto lo que me habéis oído hablar hoy con vos.*” (Wolfram von Eschenbach, 303)

Aquest és l'encantament del Castell de les Meravelles que Gawan haurà de trencar perquè pugui tornar a cultivar-se l'amor entre els cavallers i les dames de les altes esferes de la societat que Clinschor va tancar a la Terra de les Meravelles. Superant la prova del Llit de les Meravelles, Gawan aconsegueix desencantar el *Schastel Marveile*, i les dames que estaven allà tancades es trobaran amb els cavallers per primera vegada en el banquet que Gawan, convertit en el senyor del castell, organitza: “*Habían vivido encerrados en el mismo castillo y, sin embargo, no se conocían entre sí. Las damas y los señores no habían intercambiado ninguna palabra. Gawan, mi señor, hizo que se vieran por primera vez, lo que les complació sobremanera.*” (Wolfram von Eschenbach, 305)



Gauvain enfrontant-se a les proves del Llit de les Meravelles. Chrétien de Troyes, *Roman de Perceval le Gallois et continuations* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12577 (Ms. U), fol. 45r.

Gawan triomfa en l'aventura de *Schastel Marveile*, però Parzival segueix cercant el Graal per tal de curar el rei Anfortas i desfer l'encantament que provoca la terra erma en el regne del Graal. L'escena culminant de l'aventura de Parzival, que determinarà el seu èxit final, consisteix en un combat que quedarà ininterromput.

Parzival cavalca pel bosc, i es troba amb un cavaller provinent del territori dels pagans, comandant de vint-i-cinc exèrcits, a qui pagaven tribut molts països de “moros i sarraïns”. El cavaller pagà vesteix un arnès meravellós:

*Todos los tributos que había recibido el rey Arturo en Britania y en Inglaterra no valían tanto como las muy caras y puras piedras preciosas que adornaban la guerrera del héroe. Con rubíes y con calcedonias no se podría pagar. La guerrera ciertamente resplandecía. Había sido tejida en el monte Agremuntin por salamandras en los rescoldos del fuego. Adornaban la tela magníficas piedras preciosas, oscuras y claras, que aquí no puedo describir. [...] Como signo de su gloria llevaba sobre el yelmo un armiño. Este pequeño animal mata enseguida a todas las serpientes venenosas, tan pronto como lo huelen. Una seda como la de la gualdrapa que llevaba su caballo no la hay en Thopedissimonte ni en Assigarzionate, en Thasme ni en Arabí. (Wolfram von Eschenbach, 349-350)*

Tan bon punt es veuen els cavallers comencen un combat que molt lamenta Wolfram:

*¡Ay! Siendo la tierra tan grande, ¿por qué tuvieron que encontrarse y luchar allí sin ningún motivo? Estaría preocupado por el que he enviado al círculo de combate si no hubiese pensado también en la esperanza de que, a lo mejor, lo pueda salvar. También lo protegerá el amor. Servía al Grial y al amor infatigablemente y sin vacilaciones. Mi arte no me alcanza para contar debidamente cómo se desarrolló este duelo. Los ojos de cada uno se clavaron como rayos al ver venir el otro. Sus corazones estaban alegres, pero se acercaba la tristeza. Cada uno de los intachables caballeros llevaba en su pecho el corazón del otro: eran extraños y, sin embargo, estaban muy próximos. Ahora no puedo separar a este pagano del caballero cristiano para que no se enfrenten como enemigos, y esto apesadumbrará a todas las mujeres nobles de corazón, pues los dos ponen en peligro sus vidas por sus amadas. ¡Que la suerte decida, pero sin llegar a la muerte! (Wolfram von Eschenbach, 350-351)*

El combat és ferotge i igualat, però sembla que el pagà té opcions de vèncer a Parzival, en gran part gràcies a les propietats màgiques de les pedres precioses que ornamenten la seva armadura.<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> Per a René Nelli, les referències de Wolfram a aquestes joies o gemmes màgiques, juntament amb la menció de la pedra-Graal caiguda del Cel, posa de manifest que Wolfram era coneixedor de certes creences

*El pagano puso al cristiano en graves apuros. Su escudo era de una madera llamada asbesto, que no se pudre ni arde. Estad seguros que la que se lo regaló lo amaba profundamente. Muchas piedras preciosas con sus distintos colores -turquesas, crisoprasas, esmeraldas y rubíes- estaban engastadas en oro en las arandelas alrededor de la bloca para proporcionarle aún mayor magnificencia. Sobre la propia bloca destacaba una piedra preciosa. Os diré su nombre. Los paganos la llaman ántrax, y aquí se llama carbúnculo. [...] El pagano tenía dos acompañantes, que le proporcionaban la mayor fuerza: por un lado, amaba de corazón y con fidelidad; por otro lado, tenía las piedras preciosas, que con sus eficaces propiedades le despertaban su valor y le multiplicaban sus fuerzas. (Wolfram von Eschenbach, 352-353)*

Ens trobem amb una situació que en altres obres literàries medievals és impensable. El combat entre el pagà i el cristià està igualat, i la descripció que el narrador fa del contrincant pagà l'equipara en virtuts al cristià:

*Este caballero se afanaba por conseguir el amor y la gloria. Eran sobre todo mujeres las que le habían regalado los preciados adornos de su armadura. El amor había introducido el entusiasmo en su valiente corazón, como sucede aún hoy a los amantes. [...] El hermoso y no bautizado caballero luchaba por la recompensa de las damas, y por ello se adornaba tan esplendorosamente. Su orgulloso corazón le llevaba a pelear por un noble amor. (Wolfram von Eschenbach, 350)*

Que Feirefiz sigui un pagà no significa que no pugui representar, tant o millor que Parzival, les més elevades virtuts de la cortesia i la cavalleria.<sup>120</sup>

El pagà ataca al cristià al crit de “Thasme!”, “Tabronit!” (el país on vivia la seva estimada Secundila):

*Tengo que lamentar su duelo de todo corazón, pues eran dos hombres de la misma carne y de la misma sangre los que se atacaban tan despiadadamente. Los dos eran hijos del mismo hombre, que era una roca de la más pura fidelidad. [...] ¡Dios ayude al hijo de*

---

gnòstiques d'origen indoirànic que consideraven que les pedres precioses eren estrelles caigudes del cel que, com els àngels caiguts, havien quedat tancades en la matèria, però que mantenien la seva puresa i conservaven les mateixes virtuts, benèfiques o malèfiques, de les estrelles del firmament de les quals procedien: “*Las piedras caídas directamente del cielo conservaban todavía mejor sus virtudes originales, lo que explica el culto de que han sido objeto en ocasiones.*” (Nelli, [1999] 2017, 418) Nelli afegeix que és possible que Wolfram hagués llegit lapidaris com el *De virtutibus lapidum* d'Arnoldus Saxo.

<sup>120</sup> Feirefiz està al servei amorós de la reina índia Secundila:

*En muchas difíciles pruebas he conseguido con mis hazañas caballerescas que la reina Secundila me conceda su favor. Sus deseos son para mí órdenes. Vivo según su voluntad. Ella me enseñó a ser generoso y a reunir a mi alrededor a magníficos caballeros, con lo cual la honraría. Y así sucedió: muchos famosos caballeros, armados con sus escudos, pertenecen a mi séquito, y ella me recompensó con su amor. Llevo en el escudo, por orden suya, un armiño. Cuando después he estado en apuros, he pensado enseguida en ella y su amor ha venido en mi ayuda. Me ha ayudado más que mi dios Júpiter. (Wolfram von Eschenbach, 364)*



*Gahmuret! Este deseo sirve para los dos, para el bautizado y para el pagano. Ya he dicho antes que formaban una unidad indisoluble. Así pensarían ellos si se conocieran mejor.*  
(Wolfram von Eschenbach, 351-353)

I Parzival comença a contrarestar els crits de Feirefiz amb el crit de “Pelrapeire!”, i així el cristià veu com comencen a augmentar les seves forces. Però en aquest moment succeeix un fet simbòlic que canviarà el combat i implicarà la victòria final de Parzival:

*Al golpear el yelmo del pagano, se rompió la dura espada de Gaheviez, y el valiente y poderoso forastero se tambaleó y cayó de rodillas. Dios no permitió que fuera útil en sus manos el robo que había cometido con un cadáver, la espada que había arrebatado a Ither cuando Parzival se comportaba como un necio.* (Wolfram von Eschenbach, 353-354)

El pagà, “que era magnànim”, veient l’espasa trencada del seu contrincant deixa de lluitar, i els dos rivals s’asseuen sobre l’herba. L’oriental es presenta com a Feirefiz d’Anjou, fet que alerta a Parzival, qui recorda la història del seu germà que li havia explicat la pagana Ekuba a Plimizöl: “Señor, si pudiera ver los rasgos de vuestro rostro, os diría enseguida si se corresponden con lo que me han contado.” (Wolfram von Eschenbach, 354) El pagà llença l’espasa,<sup>121</sup> i pregunta al seu contrincant quina és la descripció del seu germà. Parzival respon que és com un pergamí escrit, amb taques negres i blanques, i en aquest moment es produeix el reconeixement mutu dels dos germans i la seva reconciliació:

*El pagano exclamó: «¡Soy yo!». Los dos no esperaron más. Rápidamente se quitaron a la vez el yelmo y el capuchón de mallas. Parzival hizo entonces el más hermoso y más querido hallazgo que había hecho nunca. Reconoció enseguida al pagano, pues tenía manchas como una urraca. Feirefiz y Parzival terminaron sus hostilidades con un beso. La amistad era más propia de ambos que el odio de sus corazones. La fidelidad y el amor pusieron un final a su combate.* (Wolfram von Eschenbach, 355)

L’espasa trencada de Parzival, i l’acte del pagà llençant la seva espasa, són dues gestualitats plenes de simbolisme que van seguides de l’establiment d’un diàleg entre els dos cavallers oposats que acaba amb la revelació de la seva identitat i la constatació que, en realitat, formen una unitat com a germans del mateix pare que són. Joseph Campbell posa l’accent en l’espasa que llença Feirefiz, i destaca l’acte compassiu del pagà, fet que posa de manifest que és la compassió el que atura aquest combat: “*Gracias al acto*

---

<sup>121</sup> “*Esta espada no será de ninguno de los dos», y la lanzó lejos de sí, al bosque.*” (Wolfram von Eschenbach, 355)

*compasivo del pagano, una vez caída la espada del cristiano, ambos revelan su identidad.”* (Campbell, [2015] 2019, 116)



En el registre superior, el combat entre Parzival i Feirefiz. Convé destacar el detall de l'espasa de Parzival trencada, que el miniaturista ha representat en el moment en el qual salta un tros després de colpejar l'elm del seu contrincant. A la part inferior, la reconciliació. Els dos cavallers s'han tret l'elm. Parzival sosté victoriosament la seva espasa trencada per la meitat, mentre el seu germà Feirefiz ha llençat la seva. Wolfram von Eschenbach, *Parzifal, Titurel und Tagelieder* (segon quart del segle XIII). Múnic, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Cgm. 19, fol. 49v.

Cirlot, per la seva banda, remarca l'element simbòlic de l'espasa trencada, que si en altres versions del mite del Graal requeria ser reparada, Wolfram ara li concedeix un nou significat: l'espasa no ha de ser reparada, sinó trencada, perquè la ruptura de l'espasa és el que impedeix el fratricidi. L'ermità Trevrizent ja havia comentat que al Graal no s'hi

pot accedir mitjançant el combat i la lluita.<sup>122</sup> Per tant, Cirlot conclou que amb aquesta obra Wolfram adopta una posició distant respecte a les croades, i diferencia clarament la recerca del Graal de la recuperació del Sant Sepulcre: “*La oposición entre el grial y las armas resulta algo explícito y adquiere visibilidad a partir de la inversión de significado concedido al símbolo de la espada rota.*” (Cirlot, 2018, 184) Wolfram reivindica la renúncia a la violència i la gran proximitat que en realitat hi ha entre cristians i pagans per mitjà de l’espasa trencada i la reconciliació entre Parzival i Feirefiz.



Escena de la *Segona Continuació* de Perceval en el castell del Rei Pescador i l’espasa trencada. En aquest cas, com succeïa en la *Primera Continuació* amb Gauvain, s’espera que el cavaller escollit, Perceval, superi la prova de l’espasa tornant a unir les seves dues parts per tal de completar l’aventura del Graal. Wolfram farà una inversió d’aquest motiu que ja era ben conegut a les novel·les del Graal atorgant-li un nou significat: disposa que per a tenir èxit en la recerca del Graal, l’espasa ha de ser trencada (Cirlot, 2018, 179). Gauchier de Dordán, *Percheval le Gallois, avec continuation* (segon quart del segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1453 (Ms. S), fol. 218r.

D’altra banda, Joseph Campbell també destaca una idea que Wolfram comunica al lector per mitjà de la boca del pagà:

*No se puede dudar que mi padre, tú y yo formábamos una unidad, aunque apareciera dividida en tres. Todo hombre juicioso y que quiera encontrar la verdad reconocerá que*

<sup>122</sup> Parzival tomó la palabra y contó a todos en francés lo que le había dicho Trevrizent, que ya habéis oído antes: nadie puede conseguir nunca luchando el Grial; sólo quien es designado por Dios puede alcanzarlo. La noticia de que el Grial no se podía conseguir luchando se extendió por todos los países. Muchos dejaron de esforzarse por alcanzarlo, por lo que aún hoy permanece oculto. (Wolfram von Eschenbach, 367)



*los lazos de sangre entre el padre y los hijos son más estrechos que los de cualquier otro parentesco. Has luchado aquí contra ti mismo. Yo cabalgué para combatir contra mí mismo, y me habría matado de buen grado, pero tú no perdiste el valor y me defendiste de mí mismo.* (Wolfram von Eschenbach, 357)

Joseph Campbell destaca aquesta confluència entre l'un, el dos i el tres, i planteja que de la mateixa manera que el cristià Parzival i el pagà Feirefiz formen una unitat, perquè són fills del mateix progenitor, Gahmuret, aquesta escena el que reivindica és que els mons de l'islam i de la Cristiandat, fills del món hebreu (aquí representat per Gahmuret), formen una unitat, una tríada (Campbell, [2015] 2019, 116): “*Wolfram escribe por extenso sobre el uno que es tres, sobre el uno que es dos y sobre cómo ambos combaten.*” (Campbell, [2015] 2019, 117)

Pierre Ponsoye també va plantejar aquesta mateixa interpretació: el combat entre els dos germans acaba amb la presa de consciència que formen part d'una tríada espiritual que, en certa manera, evoca la Trinitat:

*el simbolismo caballeresco exige que la victoria corresponda a aquel que se impone en verdad y en virtud. Si no pueden vencerse el uno al otro, ¿no es acaso porque las fuerzas que los inspiran son iguales? Y si el fruto de su combate es la unidad, ¿no es acaso porque ellas son las mismas? Si no fuese así, el Grial, que Wolfram invoca en beneficio de Parzival («¡Aleja este peligro, oh noble y poderoso Grial!»), se vería igualado por algo distinto de él. Este combate de reconocimiento es, pues, realmente, el de dos principios que, habiéndose reconocidos iguales en virtud cuando la armadura de su forma exterior estaba cerrada, sólo rompen esta forma para descubrir su identidad. [...] Se reconoce aquí, aplicado al Cristianismo y el Islamismo, la concepción tradicional de la Guerra y la Paz como «resolución de las oposiciones».* (Ponsoye, [1976] 1984, 46)

Tenint en compte que Gahmuret presenta alguns trets salomònics, Ponsoye creu que en aquesta tríada bé es pot considerar que Wolfram va voler significar la unió de les tres tradicions abrahàmiques. Ponsoye destaca que l'aparició de Feirefiz al final de la trama és el catalitzador que permet a Parzival assolir el seu objectiu i completar l'aventura de la *queste* del Graal, de manera que la presa de consciència de la unitat essencial que conformen el cristianisme i l'islam (i, implícitament, el judaisme) queda fixada per Wolfram d'una manera molt gràfica com la condició necessària per a la restauració de la sobirania del Graal i, en definitiva, la consecució de la salvació d'Occident: “*el valor simbólico del combate estriba en que éste realiza un binario prototípico que encuentra en su propio equilibrio la revelación de su unidad.*” (Ponsoye, [1976] 1984, 47)

Metafísicament, l'equilibri d'un parell d'oposats demostra la unitat que transcendeix a la seva distinció. Com que en aquest episodi es manifesta la unitat de dues realitats espirituals (Parzival representa l'essència de la cavalleria espiritual cristiana, i Feirefiz l'essència de la musulmana), segons la interpretació de Ponsoye, la unitat que reivindica aquest episodi és la de la Tradició primordial del Principi dels temps, tradició que sempre es manifesta en un "Centre del Món" que transcendeix l'espai i el temps, i aquest Centre només pot ser representat pel lloc on es troba el Graal, que serà conquerit a la vegada pels dos contrincants que havien acabat conscienciant-se de la seva unitat:

*La tarea del «héroe puro» habrá sido de pacificación del Oriente y el Occidente, pero sobretudo de preparación de una obra más eminente, simbolizada por la simiente depositada en cada una de las dos regiones tradicionales rivales, en la persona de los dos hermanastros, de un principio de restauración y de reconciliación aparentemente doble, pero que se dará a conocer como uno en el último acto de la Aventura, trayendo consigo en seguida el desenlace* (Ponsoye, [1976] 1984, 44).

En definitiva, les interpretacions que s'han formulat d'aquest episodi assenyalen cap a una mateixa direcció: Wolfram reivindica la unitat de la civilització cristiana i la civilització musulmana, com a filles que són ambdues del món hebreu, i posa de manifest que la consecució del Graal no es pot aconseguir amb el combat, sinó amb l'espasa trencada i la reconciliació. Per tant, ens trobem davant d'una crítica implícita al fenomen de les croades i a la mentalitat bel·licosa i extremista de l'època.



A la primera imatge, Parzival lluita contra Feirefiz, el seu germà pagà meitat blanc i meitat negre. Feirefiz porta l'escut amb les pedres precioses incrustades i Parzival sosté l'espasa trencada pel mig. A la segona imatge, els dos germans es reconeixen i segellen la seva reconciliació i amistat amb un petó. A terra, els elms, les armes de Feirefiz i l'espasa trencada de Parzival. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fols. 156v, 158v.

Antonio Regales posa de manifest la sensació de tolerància que desprèn el *Parzival* i el respecte que Wolfram mostra envers el paganisme:

*No solo se trata de episodios aislados, sino de que la obra en su conjunto propone un modelo ideal de sociedad (utópica) en la que los cristianos y los paganos viven en armonía y tolerancia. Oriente y Occidente quedan subsumidos en esa sociedad universal, regida inmediatamente por Dios y orientada a conseguir el orden, la justicia, la paz y el bienestar de todos los súbditos.* (Regales, [1999] 2017, 16-17)

Sembla fins i tot que Wolfram intenti fer entendre al lector que Orient i Occident tenen el mateix tipus de societat feudal i la mateixa ideologia cavalleresca-cortesana, de manera que un pagà com Feirefiz (o com el califa, Belakane, Ekuba...) pot ser tan virtuós com un cristià com Parzival. Parzival i Feirefiz s'encaminen al campament del rei Artús a Joflanze. Feirefiz, lluny de generar rebuig a la cort artúrica, genera curiositat i admiració, i segons Wolfram, quan arriba a Joflanze acompanyant el seu germà Parzival, les dames s'apleguen al seu voltant:

*Cabalgaron a lo largo de las tiendas del rey Arturo. Al cabalgar, el pagano levantaba gran expectación por la esplendorosa riqueza de su atuendo guerrero. [...] Al quitarle la armadura, vieron al hombre a manchas blancas y negras. Quienes gustan hablar de portentos pudieron ver allí realmente uno: Feirefiz tenía unas curiosas manchas. Gawan pidió a Parzival: «Primo, preséntame a tu acompañante. No he visto nunca a nadie con un aspecto semejante».* (Wolfram von Eschenbach, 358-359)

El pagà Feirefiz és rebut amb tots els honors en el campament del rei Artús:

*Gawan besó una y otra vez al pagano. El poderoso Feirefiz era en toda su piel blanco y negro, excepto en sus labios, que eran medio rojos. Del almacén de Gawan trajeron vestidos de terciopelo, que evidentemente eran muy caros. Entonces llegaron unas mujeres maravillosas. La duquesa dejó a Cundrie y a Sangive que dieran primero el beso de bienvenida. Después lo besaron ella misma y Arnive. Feirefiz se puso muy contento al ver a unas damas tan hermosas. Creo que le agradaba mucho su presencia.* (Wolfram von Eschenbach, 360)

I seguidament, Gawan exhibeix davant tota la cort el meravellós arnès de Feirefiz, fabricat amb riqueses orientals, que és admirat per tots els assistents:

*Entretanto Gawan ordenó traer al círculo, como si él no supiera nada de ello, los adornos del atuendo guerrero del pagano, que todos consideraron magníficos. Los caballeros y las damas empezaron a contemplar la guerrera, el escudo y la capa. El yelmo no era ni*



*demasiado estrecho ni demasiado amplio. Todos alabaron las caras piedras preciosas, que estaban engastadas en oro. (Wolfram von Eschenbach, 366)*

Fins i tot el rei Artús proclama que el pagà és un cavaller extraordinari: “*Nunca ha venido nadie de tierras paganas a estos países cristianos a quien le preste más gustoso mis servicios, desees de mí lo que desees.*” (Wolfram von Eschenbach, 363) Wolfram ens explica que moltes dames haurien acceptat de bon grat el seu servei: “*Creo que se debía a su singular aspecto.*” (Wolfram von Eschenbach, 366) Finalment, el rei Artús convida al pagà a entrar a formar part de la Taula Rodona, i Feirefiz accepta: “*Feirefiz de Anjou, como comprendió enseguida, estaba con buenos amigos.*” (Wolfram von Eschenbach, 363)



Parzival i Feirefiz són rebuts pel rei Artús a Joflanze. Els cavallers i les dames surten encuriós de les tendes. Wolfram von Eschenbach, *Parzifal, Titurel und Tagelieder* (segon quart del segle XIII). Múnic, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Cgm. 19, fol. 50r.

Certament, Feirefiz no era el primer pagà que entrava a formar part de la cort Artúrica. Després de l'escena de les gotes de sang sobre la neu, quan Parzival havia tornat davant la cort artúrica que havia acampat a la plana de Plimizöl convertit en el millor cavaller, però havent fracassat en l'aventura del Castell del Graal, Wolfram introdueix un personatge femení que prové d'Orient i que també és pagà: Ekuba, la reina de Janfuse (un país oriental no identificat que Wolfram també esmenta en el *Willehalm*), que resulta estar emparentada amb Feirefiz i que apareix menjant amb el rei Artús, la reina Ginebra i Cunneware de Lalande (la donzella que durant la primera visita de Parzival a la cort artúrica havia rigut): “*Aunque todo aquí me es extraño, vine para ver mundo y conocer*

*aventuras. [...] La rica e inteligente pagana tenía tan buena educación que hablaba bien francés.*” (Wolfram von Eschenbach, 169) En aquesta escena, Ekuba havia descrit a Parzival com és el seu germà Feirefiz:

*Cundry nos mencionó a un hombre que creo que es vuestro hermano. Su poder se extiende por muchas tierras. Ciñe corona sobre dos poderosos reinos, por tierra y por mar, y le obedecen con temor. Azagouc y Zazamanc son poderosos. Nadie se equipara con su riqueza, excepto el califa, según se dice, y Tribalibot. Se le reza como a un dios. Su piel es, por lo demás, muy extraña; no es como la de los otros hombres, sino blanca y negra a la vez. [...] Es un rey noble. Os contaré de él más maravillas. Nadie ha quedado en la silla después de sus justas. Es famoso porque gasta mucho. No hay hombre que haya mamado de los pechos de una madre y sea tan generoso. No conoce la maldad. Feirefiz de Anjou está dispuesto a sufrir luchando por las mujeres.* (Wolfram von Eschenbach, 168-169)

Feirefiz és ni més ni menys que comparat amb el califa, que en aquest relat apareix com a sinònim de poder, i amb Tribalibot (l'Índia), representació d'un món de meravelles exòtiques i riqueses de tota mena. En aquesta descripció trobem alguns dels tòpics que es difondran per Europa sobre els poderosos governants d'Orient, com per exemple el Preste Joan o les notícies que a finals del segle XIII Marco Polo portarà sobre el poderós Kublai Khan de Cambaluc (Beijing): les llegendes parlen de governants que governen imperis inabastables,<sup>123</sup> que posseeixen inimaginables riqueses i que ostenten un poder absolut (com que són pagans, els autors occidentals sovint destaquen que aquests grans emperadors orientals són adorats com si fossin déus).

Tornant a l'escena de Joflanze, l'endemà es prepara una gran celebració, i es disposa sobre el prat edredons i cobrellits de seda portats d'Orient, imitant la forma circular de la Taula Rodona, que formaven part del tresor de Clinschor. És llavors quan apareix Cundry

---

<sup>123</sup> Després que Parzival i Feirefiz es reconeixin mútuament, el pagà enumera al seu germà tots els sobirans que té com a vassalls, i Wolfram von Eschenbach ens presenta una llista plena de noms inventats (o bé extrets d'obres com la *Collectanea rerum memorabilium* de Cai Juli Solí) amb una intencionalitat de donar al relat un tarannà exòtic:

*Citaré a los que capitanean a mis caballeros: el rey Papiris de Trogodjente, el conde Behantins de Kalomidente, el duque Farjelastis de África, el rey Liddamus de Agripa, el rey Tridanz de Tinodonte, el rey Amaspartins de Schipelionte, el duque Lippidins de Agremontin, el rey Milon de Nomadjentesin, el conde Gabarins de Assigarzionate, el rey Translapins de Rivigitas, el conde Filones de Hiberborticon, el rey Killikrates de Centriun, el conde Lysander de Ipopotiticon, el duque Tiride de Elixodion, el rey Thoaris de Oraste Gentesin, el duque Alamis de Satarchionte, el rey Amincas de Sotofeititon, el duque de Duscontemedon, el rey Zoroastro de Arabí, el conde Posidonio de Thiler, el duque Sennes de Narioclin, el conde Edison de Lanzesardin, el conde Fristines de Janfuse, el duque Meiones de Atrofagente, el duque Archeinor de Nouriente, el conde Astor de Panfatis, los reyes de Azagouc y de Zazamanc, el rey Jetakranc de Gampfassasche, el conde Jurans de Blemunzin y el duque Affinamus de Amantasin.* (Wolfram von Eschenbach, 364-365).

A continuació, és Parzival qui exposa tots els cavallers que ha derrotat, i aquí Wolfram introdueix una nova llista, contraposada a la de Feirefiz, però aquesta vegada amb antropònims afrancesats.

anunciant que Parzival s'ha convertit en el rei del Graal, i li demana que es dirigeixi a *Munsalwäsche* amb un acompanyant. Efectivament, Parzival escull el seu germà Feirefiz. Aquí és on definitivament ens adonem que el *Parzival* és una obra molt diferent de la resta de novel·les del Graal en la seva manera de tractar el paganisme. Tal com observa Campbell, molts cristians ni tan sols podien acostar-se al Castell del Graal, mentre que el pagà Feirefiz, i qui diu pagà diu musulmà, sí que entrarà i a més a més participarà del banquet del Graal. Per entrar a *Munsalwäsche*, el caràcter i la integritat preval per sobre de qualsevol mena de divisió sectària (Campbell, [2015] 2019, 118). De fet, anteriorment en el relat, ja s'havia esmentat que el cavaller que va deixar ferit a Anfortas era un pagà, provinent d'un territori pròxim al Paradís terrenal, que cercava el Graal.



Parzival i Cundry a Joflanze. Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (1467). Berna, Burgerbibliothek, cod. AA 91, fols. 156v.



Banquet en el castell de *Munsalwäsche*. A la taula reconeixem Anfortas (sostenint un ganivet de plata), Parzival (sostenint un vas) i el seu germà Feirefiz. Entre les donzelles que estan servint l'àpat en primer pla, Repanse de Schoye sosté el Graal (la pedra *lapsit exillis*) a través d'una tela (?). Wolfram von Eschenbach, *Parzifal, Titurel und Tagelieder* (segon quart del segle XIII). Múnic, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Cgm. 19, fol. 50v.



Joseph Campbell destaca l'última inscripció que apareix en el Graal, després del bateig de Feirefiz, i que segons ell representa una “declaració lliure dels drets dels altres”: *“Cuando se realizó el bautismo se vio escrito en el Grial que si Dios hacía a un caballero templario soberano de un país lejano, debía cuidar de la justicia y del orden, pero que debía prohibir las preguntas sobre su nombre y su linaje.”* (Wolfram von Eschenbach, 387) Campbell fa una lectura en clau política d'aquest passatge:

*Implica un pacto de servicio, es un documento de compasión, que brota del mismo terreno espiritual que la pregunta requerida para el ceremonial del Grial. Algo sin parangón en la historia del pensamiento político hasta aquel entonces. Ésta es la primera declaración, creo, en la tradición del derecho internacional, de la noción de unir a la gente y de mantener sus derechos políticos, por medio de una norma colonial, podría decirse. Es una expresión de la idea occidental de un mundo unido, donde subyace la voluntad de integrar estas dos visiones.* (Campbell, [2015] 2019, 121)

És possible que els comentaris de Campbell siguin excessius, però en qualsevol cas és interessant aquesta proposta interpretativa en clau de política internacional que el mitòleg atorga a la funció que la comunitat de templers del Graal exerceix en el món. Podem fer alguns comentaris al respecte.

En primer lloc, veiem que és una inscripció en la qual es parla de templers del Graal que són escollits sobirans de països llunyans. Aquesta inscripció està relacionada amb un comentari que Trevrizent ja havia explicat sobre el funcionament de la comunitat del Graal, que serveix com una mena de reserva de reis per a molts països. Per tant, el Graal desenvolupa en el seu món una funció política de caràcter supranacional, i en aquest sentit podem entendre aquesta inscripció, que expressa un missatge polític. Els templers que governin algun país estranger, han de defensar la seva justícia i l'ordre, és a dir, defensar els drets d'aquest poble.

Joseph Campbell va considerar encertadament que aquest text es tracta d'un document de compassió, una compassió que és el principal ideal del *Parzival*. Recordem que la compassió és el valor del qual emana la pregunta requerida per a curar el rei Anfortas. Aquest ideal de la compassió és el mateix que permet superar els conflictes entre persones diferents (com quan la compassió posa punt final a la disputa entre Parzival i Feirefiz), i aquí queda plasmat en l'àmbit del pensament polític i el dret internacional. Es tracta de la noció d'unir la gent, però defensant el seu ordre i justícia, de manera que en cap cas la unió ha de consistir en el domini violent d'un sobre l'altre. En certa manera podríem dir,

fins i tot, que aquest missatge s'apropa una mica a una idea colonial, perquè estableix una manera amb la qual una comunitat, la dels templers del Graal que viuen a *Munsalwäsche* (que no deixa d'estar a Europa), s'ha de regir per a governar sobre pobles estrangers.

Aquesta és la solució que proposa Wolfram von Eschenbach als conflictes del seu temps i a les conseqüències desastroses de les croades: la compassió vers l'altre, el valor que haurà de tornar a unificar les dues civilitzacions enfrontades però que en realitat són germanes perquè deriven de la mateixa tradició.

D'altra banda, la inscripció del Graal posa de manifest les pretensions universalistes de la seva comunitat. Mitjançant la funció de "monarques de reserva" que exerceix la comunitat de *Munsalwäsche*, aquesta acaba emparentant-se amb totes les dinasties, tant d'Occident com d'Orient. Per exemple, un d'aquests "monarques de reserva" que són enviats des del Castell del Graal és Lohengrin, el Cavaller del Cigne, que Wolfram converteix en el fill de Parzival, i que al final del relat explica la seva història (Wolfram von Eschenbach, 390-391): com fou enviat a Brabante, on es va convertir en príncep (posició per la qual havia estat designat pel Graal) casant-se amb la princesa de Brabante, i de quina manera aquesta va trencar el tabú i va preguntar-li qui era, obligant Lohengrin a tornar a *Munsalwäsche*. Però la comunitat del Graal no només governa sobre Occident, sinó també a Orient. De fet, el llinatge del Graal queda lligat a la dinastia governant de Jerusalem precisament a través de Lohengrin, el mític avantpassat de Godofreu de Bouillon. Al final del relat, Wolfram també fa descendir al Preste Joan, el mític governant de l'Índia, del llinatge del Graal, convertint-lo en el fill de Feirefiz i la portadora del Graal, Repanse de Schoye.



Lohengrin, el Cavaller del Cigne. Gautier de Coincy, *Miracles de Nostre Dame* (1250-1274). Besançon, Bibliothèque municipale, Ms. 551, fol. 21v.

El regne del  
Preste Joan. Jean  
de Mandeville,  
*Voyages* (1400-  
1420). París,  
Bibliothèque  
Nationale de  
France, fr. 2810,  
fol. 212r.



### III.4. Les relíquies del *Perlesvaus* i el combat contra l'infidel

El *Perlesvaus* prossegueix la tradició iniciada per Chrétien de Troyes i amplificada per Robert de Boron: el Graal s'identifica amb el calze on fou dipositada la sang de Crist, i es concep el llibre del Graal com una revelació, perquè resulta que el seu anònim autor, que es presenta com a *Josephes*, és el transmissor de la paraula divina que li ha estat revelada a través d'un àngel:

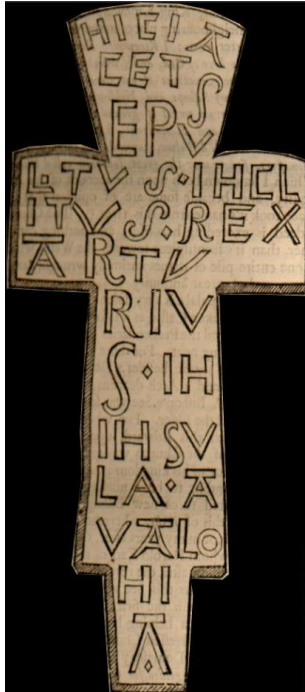
*La historia del santísimo vaso al que llaman Graal, donde fue derramada la sangre del Salvador el día en que fue crucificado para librar al pueblo del infierno, fue recordada por Josefés a través de la voz de un ángel, para que con su escrito y testimonio supieran la verdad caballeros y prohombres, desearan soportar penas y sufrimientos, y ensalzaran así la Ley de Jesucristo que Él renovó con su muerte y crucifixión.* (Perlesvaus, 3)

A la part final de l'obra, s'indica que aquesta ha estat traduïda al romanç des d'un llibre original en llatí que s'hauria trobat a l'illa d'Avalon, que en aquesta època ja s'identificava amb l'abadia de Glastonbury:<sup>124</sup>

<sup>124</sup> Segons relata Giraldus Cambrensis el 1193 en el *De principis instructionis*, l'any 1191 foren exhumats els cossos del rei Artús i la reina Ginebra a Glastonbury, després d'unes reformes que s'havien iniciat a l'abadia el 1184 a càrrec del religiós Enric de Sully, qui estava emparentat amb la família reial dels Plantagenet. D'aquesta manera, l'abadia quedava vinculada a la casa regnant d'Anglaterra i es convertia en el suposat centre originari de la matèria de Bretanya. Per exemple, Ricard Cor de Lleó, en el seu viatge a Terra Santa en motiu de la Tercera Croada, va entregar a Tancred de Sicília una espasa descoberta a Glastonbury que afirmava que era Excalibur (Cirlot, 2014, 256-257).



*Josefés, por quien ha sido rememorado, concede la bendición de Nuestro Señor a todos los que lo oyen y honran. El latín del que esta historia fue traducida al romance, se tomó de la Ínsula de Avalón, una santa casa de religión que se encuentra al principio de los Mares Aventurosos, allí donde el rey Artús y la reina yacen, por el testimonio de los prohombres religiosos que allí viven y que conservan toda la historia verdadera desde el comienzo hasta el final. (Perlesvaus, 365)*



← Reproducció d'una creu de plom, avui perduda, que coronava la suposada tomba del rei Artús i de Ginebra, trobada a l'abadia de Glastonbury el 1191 en el costat sud de la *Lady Chapel*. Contenia la inscripció: “*HIC IACET SEPULTVS INCLITVS REX ARTHVRVS IN INSVLA AVALONIA*”. William Camden, *Britannia* (1610). Rennes, Les Champs Libres, Bibliothèque de Rennes Métropole, Inv. 2003.



Lloc on van ser traslladades el 19 d'abril del 1278 les preteses despulles d'Artús i Ginebra, en presència del rei Eduard I i la reina Elionor de Castella. Abadia de Glastonbury (712-1539), comtat de Somerset (Anglaterra, Regne Unit).

De fet, la tradició atribuïa a Josep d'Arimatea la fundació de Glastonbury, i Perlesvaus, el nom que rep l'heroi del Graal en aquesta versió, és presentat en el llibre com un descendent directe de Josep d'Arimatea, qui es diu que va ser el tiet de la seva mare Iglais. D'aquesta manera, el *Perlesvaus* entronca amb l'origen mític que Robert de Boron havia atorgat al Graal i el seu llinatge de guardians, i a més a més la trama es presenta com la continuació del *roman* inacabat de Chrétien de Troyes, amb un Perlesvaus que encara està amb l'ermità, i que com que ja ha completat la seva iniciació rep el nom de Par-lui-fet.

El manuscrit de Brussel·les inclou un colofó segons el qual el mecenes d'aquesta suposada segona traducció del *Perlesvaus* era el senyor de Nesle, i el seu destinatari el senyor de Cambrein: “*Para el señor de Nesle hizo el señor de Cambrein escribir este*

*libro que nunca había sido traducido a una lengua románica más que una sola vez*” (Cirlot, 2014, 257).<sup>125</sup> Sabem que en aquesta època Cambrein pertanyia al domini de Flandes, i el senyor de Nesle era Jean de Nesle II, castellà de Bruges, qui l’any 1200 va prendre la Creu i va participar de la Quarta Croada acompanyant Balduí de Flandes, i va tornar el 1206. Cirlot crida l’atenció sobre el fet que, novament, una obra del Graal es pot situar en el context històric de Flandes i l’ambient de les croades (Cirlot, 2014, 258).<sup>126</sup>

En el *Perlesvaus* apareixen diverses relíquies. Per exemple, a Gauvain no li és permès entrar en el Castell del Graal fins que no troba l’espasa amb la qual Joan Baptista fou decapitat, que finalment troba en el castell del rei Gurgurant (Perlesvaus, 82). Resulta que l’espasa sagna cada migdia, coincidint amb l’hora en la qual el Baptista fou decapitat, i es troba en una beina plena de pedres precioses amb un baldric de seda amb botons d’or, elements que ens recordaran a la llança que sagna, el Graal de Chrétien d’or i pedres precioses, i les riqueses d’Orient (les pedres precioses, la seda...).



Decapitació de Sant Joan Baptista. Guyart des Moulins, *Petite Bible historique complétée* (segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 152, fol. 399v.

Més endavant, a la branca IX, Perlesvaus conquereix el cèrcol d’or, que es tracta de la corona d’espines de Crist i que una reina havia fet enfilat amb or i pedres precioses (Perlesvaus, 215-219). A més a més, abans que Perlesvaus arribi a casa de la seva mare, s’atura a una capella on es troba un sarcòfag, que obre, i unes lletres indiquen que el qui estava en el sarcòfag va ajudar a desclavar de la creu a Jesús. Interpretem, per tant, que es tracta de Nicodem. En qualsevol cas, Perlesvaus es troba les estenalles impregnades de

<sup>125</sup> Fragment del colofó del manuscrit de Brussel·les citat i traduït per Victòria Cirlot.

<sup>126</sup> A més a més, per aquesta època la comtessa Joana de Flandes, neboda de Felip de Flandes, va encarregar un *roman* sobre el Graal a Gerbert de Montreuil, la *Tercera Continuació* de la novel·la de Chrétien de Troyes (Cirlot, 2014, 258).

sang amb les quals s'havien tret els claus de Crist. De manera similar, abans de realitzar la segona visita al Castell del Graal, en la qual recuperarà el castell de les mans del Rei del Castell Mortal, Perlesvaus arriba a una altra capella amb un sarcòfag on es troba el cos incorrupte de Josep d'Arimatea (Perlesvaus, 226).

Escut amb les *Arma Christi*, entre les quals hi ha la corona d'espines, les estenalles, els claus, la llança... *Traité de blason* (segle XV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 14357, fol. 2r.



Quan el Rei del Castell Mortal havia matat el Rei Pescador i s'havia apoderat del Castell del Graal, el Graal i les altres relíquies que hi havia en el castell s'oculten. Quan Perlesvaus reconquereix el castell, el text indica que el Graal i les altres relíquies van tornar a aparèixer a la seva capella:

*Esta alta historia nos atestigua que cuando se hubo realizado la conquista del castillo, el Salvador del mundo estuvo muy gozoso y mucho le complació. El Santo Graal volvió a aparecer en la capilla, así como la lanza cuya punta sangra, y la espada con la que San Juan fue decapitado y que mi señor Gauvain había conquistado.* (Perlesvaus, 230-231)

Helen Adolf descriu aquesta capella del Castell del Graal com una mena de *sainte chapelle*: “making it a miniature Constantinople and an anticipation of the glorious *Sainte Chapelle* soon to be built in Paris to House the Crown of Thorns and similar treasures” (Adolf, 1960, 126). En qualsevol cas, el *Perlesvaus* segueix la tendència de l'*Estoire* de Robert de Boron: les relíquies ja no es troben a Jerusalem, sinó a l'Anglaterra del rei Artús, i el Castell del Graal es converteix en una mena de nova Jerusalem on són dipositades totes aquestes relíquies que s'han traslladat des d'Occident cap a Orient.<sup>127</sup>

<sup>127</sup> Helen Adolf assenyala que es conserva alguna possible referència al Regne de Jerusalem. Per exemple, la flama de l'Esperit Sant que descendeix cada dia sobre el castell del Rei Pescador a causa del Graal (Perlesvaus, 91), que podria ser una reminiscència del miracle del Foc Sagrat de l'església del Sant Sepulcre (Adolf, 1960, 123).



D'altra banda, Cirlot recorda que el culte a les relíquies va representar una de les principals manifestacions de la sacralitat durant l'Edat Mitjana. El culte a les relíquies s'ha de relacionar amb la creença en el poder màgic que emanen les imatges, i no és casualitat que el desig popular de contemplar l'hòstia durant la missa sigui contemporani a l'ascens del culte a les relíquies. Per preservar l'energia màgica de l'objecte es procedia al seu ocultament, i després es realitzava la seva manifestació en unes dates determinades per a recompensar l'exercici de les virtuts per part dels fidels. Cirlot considera que, en aquest sentit, el Graal acaba dotant-se de part de les característiques de les relíquies:

*En los textos sobre el grial, el grial también aparece como reliquia y, por tanto, dotado de las propiedades de objeto mágico. Y es así como habría que interpretarlo cuando en las artes visuales se decide su representación, lo cual, como se ha comprobado, constituye una auténtica elección. (Cirlot, 2018, 133)*



El somni de Lancelot. Hi trobem tots els elements que conformen l'episodi: la creu de terme, els ciris, la capella, el cavaller que és curat i el seu escuder. En canvi, malgrat que sí que s'esmenta a la rúbrica, el miniaturista no ha representat el Graal, que podríem interpretar que es manté ocult a l'interior de la capella. *Lancelot-Graal: Queste del Graal* (1274). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 342, fol. 77r.



Josep d'Arimatea i la seva comunitat davant del Graal, que està semicobert per una tela sobre la taula. *Etoire del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 14v.



L'ermità Nascià apareix a la cort del rei Artús portant el Graal cobert per una tela. *La Queste del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 91v.

Tanmateix, aquesta Anglaterra artúrica plena de relíquies no està en pau, sinó que està tenallada per una lluita apocalíptica que representa simbòlicament el conflicte entre la Nova Llei i la Vella Llei, representada aquesta segona pels jueus i els musulmans, esmentats de manera general amb l'epítet de "pagans", i que posseeixen castells infernals i giratoris que els millors cavallers de la Taula Rodona (Gauvain, Perlesvaus, Lancelot, el mateix rei Artús...) hauran de derrotar i convertir a la veritable doctrina de Crist, a la vegada que van recuperant les sagrades relíquies de les mans dels infidels. Certament sembla que les croades de Terra Santa siguin traslladades de manera al·legòrica al món novel·lesc del *Perlesvaus*. Tal com suggereix J. R. Resina, es tracta d'una obra impregnada per l'esperit de croada que narra l'aniquilació dels infidels, l'abolició de la seva falsa doctrina, representada per aquesta Vella Llei diabòlica, i la cristianització definitiva del regne del rei Artús: "*Las peripecias de los caballeros representan en el microcosmos arturiano los conflictos religiosos característicos de la época de las Cruzadas.*" (Resina, 1988, 254)

El *roman* presenta una trama enrevesada en la qual els diferents episodis, protagonitzats per una gran diversitat de personatges, es van entrellaçant frenèticament, una tècnica que ja havia posat en pràctica Chrétien de Troyes amb la dualitat entre Perceval-Gauvain, però que serà més explotada a partir del *roman* en prosa. Els protagonistes han d'afrontar un seguit d'aventures meravelloses, amb un rerefons cèltic però cristianitzat, a les quals segueixen explicacions al·legòriques que ofereixen els ermitans. La narració comença en una terra devastada pel fracàs de Perlesvaus a la primera visita al Castell del Graal. Gauvain arriba fins al castell i es posa a prova, però també guarda silenci. La premissa principal de la trama és que Perlesvaus<sup>128</sup> ha de derrotar al Senyor dels Pantans i els seus onze cavallers, els mateixos que havien matat el seu pare Alain i que havien robat les terres on vivien la seva mare i la seva germana. Però el seu tiet Pelles, el Rei Ermità, li comunica que un altre oncle, el Rei del Castell Mortal, ha assassinat el Rei Pescador i s'ha apoderat del seu castell. De manera que Perlesvaus ha de reconquerir el castell i el Graal. Però la seva aventura no s'acabarà fins que, al final del *roman*, no derroti el seu principal enemic, el Negre Ermità, líder de les forces paganes i representació del mal. Només llavors els infidels quedaran definitivament derrotats, i triomfarà la Nova Llei de Crist.

---

<sup>128</sup> Cirlot indica que Perlesvaus significa: "qui va perdre les valls" (Cirlot, 2014, 258).

En aquesta croada inserida enmig de l'Anglaterra artúrica, Perlesvaus té un tarannà molt diferent del Perceval de Chrétien, i radicalment oposat al Parzival de Wolfram. Apareix com un cavaller de Crist, un *milites Christi*, que gaudeix de la protecció divina, reuneix les virtuts de la cavalleria terrestre i celestial, i que va derrotant als seus enemics per tal d'anar evangelitzant: “*Perlesvaus, tal y como estáis oyendo, era soldado de Nuestro Señor y Dios bien le demostraba que amaba su caballería.*” (Perlesvaus, 221) També recupera els territoris que havien caigut en mans del paganisme: referència a la recuperació de Terra Santa, caiguda igualment en mans sarraïnes, que no devia passar desapercebuda. De la mateixa manera, els cavallers del rei Artús es transformen en autèntics croats al servei de Crist que lluiten per imposar el baptisme i la fe cristiana.



Temple sarraí de Britània és destruït per un cop de llamp a instàncies de Josep d'Arimatea. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10292, fol. 65v.

Helen Adolf considera que, des d'una perspectiva al·legòrica, la Vella Llei a la qual al·ludeix constantment el *Perlesvaus* es refereix als jueus, considerats tradicionalment els enemics de Crist (Adolf, 1960, 124).<sup>129</sup> Per exemple, es pot esmentar l'al·legoria de la Bèstia Blanca, que el Rei Ermità interpreta com una justificació de la dispersió dels jueus

<sup>129</sup> A l'*Estoire dou graal* de Robert de Boron també es fa palesa la imatge dels jueus com a assassins de Crist. Quan Vespasià es cura de la lepra que patia perquè Verònica li posa sobre el front el mocador (“*visage*”) amb el qual s’havia eixugat el rostre de Crist i que tenia la seva imatge estampada (objecte que ens recordarà les relíquies dels sudaris), demana al seu pare, l'emperador Titus, emprendre una campanya militar contra Judea per tal de venjar la mort de Crist i castigar els jueus que el van matar.



i que gairebé sembla una depreciació de l'Antic Testament.<sup>130</sup> Els jueus són derrotats, però també convertits. La conversió dels jueus és simbolitzada per la reina cega Gandrée i l'episodi de la seva conversió, que és una de les escenes que ha estat estudiada per Margaret Schlauch en un article on la compara amb la metàfora de la dona cega com a personificació de Sinagoga, oposada a Església, que Bernat de Claravall va fer servir en el seu sermó: *De Ecclesia fidelium Christianorum; et de Synagoga Judaeorum perfidorum* (Schlauch, 1939, 449-455).<sup>131</sup>

També trobem referències explícites contra els musulmans. Per exemple, en el Castell de la Pregunta (el castell del Rei Pescador), Gauvain pregunta a un sacerdot el significat de tres donzelles que van anar a la cort del rei Artús: portaven dos caps, un era d'un rei i l'altre d'una reina (aquest cap segellat en plom), i en un carruatge portaven cent cinquanta caps de cavallers, alguns segellats en or, altres en plata i els tercers en plom. Una de les

---

<sup>130</sup> Perlesvaus es troba amb una bèstia blanca al mig del bosc, que tenia en el ventre dotze cadells que grunyien, i al final surten i la maten al costat d'una creu, però no menjaren la seva carn. Un cavaller i una donzella agafen la carn i la sang i la posen dins d'un recipient, mentre els gossos que havien nascut d'ella fugen al bosc. Més endavant, el Rei Ermità dóna aquesta explicació al seu nebot:

*La bestia que era dulce y noble y en la cual gruñían los doce perros, significa Nuestro Señor, y los doce perros los judíos de la Vieja Ley que Dios creó e hizo a su semejanza. Cuando los hubo criado quiso saber cuánto le amaban. Los abandonó cuarenta años en el desierto y nunca se les pudrieron las vestimentas y el maná caía de los cielos. Permanecieron allí sin daño y tuvieron tanto gozo como quisieron. Un día mantuvieron su consejo y el maestro les dijo que si Dios se irritaba y les quitaba aquel maná, no tendrían qué comer. Respondieron que cogerían gran cantidad y que en cuanto Dios se enfadara recurrirían a ello y podrían vivir durante mucho tiempo. [...] Per el maná se había transformado por la voluntad de Dios en lagartos, culebras y gusanos. Cuando comprendieron que habían obrado mal, se diseminaron por tierras extranjeras. Buen sobrino, los doce perros son los judíos a los que Dios crió y que nacieron en la ley por Él establecida. Nunca le quisieron creer ni amar, sino que le crucificaron y despedazaron su cuerpo lo más villanamente que pudieron. [...] Los perros que huyeron y se volvieron salvajes cuando hubieron despedazado la bestia, son los judíos que son salvajes y lo serán siempre.* (Perlesvaus, 222)

<sup>131</sup> Sermó número 14 de *Sermones in Cantica* (Migne, CLXXXIII, 840 f.). En aquest episodi del *Perlesvaus*, la reina Gandrée envia una missatgera al rei Artús, qui es trobava a Carduel, perquè l'accepti com a esposa i abandoni la Nova Llei. Si no accepta, el seu germà, el rei Madaglant, atacarà Gran Bretanya i destruirà tots els que creuen en la Nova Llei. La missatgera afegeix:

*[...] siente tal desprecio por los que creen en la Nueva Ley que no se digna a ver a nadie, pues en cuanto fue restablecida, hizo cubrir sus ojos para no ver a los que a ella pertenecían. Pero los dioses en los que ella cree le favorecieron de tal modo que aunque descubra sus ojos y rostro, no ve nada y a pesar de ello continúa teniendo ojos hermosos y gentiles. Mucho le alegró eso y por ello ama y honra mucho a sus dioses. [...] Cuando los haya destruido en la Gran Bretaña y en las otras ínsulas de modo que mi señora ya no pueda ver a ninguno de ellos, tan buenas relaciones tiene con los dioses en los que cree, recuperará totalmente su vista, pero antes de que llegue esa hora, no quiere ver absolutamente nada.* (Perlesvaus, 288)

El rei Artús es nega i li respon que està cega per la seva falsa creença en la Vella Llei. L'episodi acaba amb Madaglant atacant Gran Bretanya des d'Escòcia, i sent rebutjat per Lancelot. Posteriorment, a la branca XI, Perlesvaus, mentre va cavalcant per un país convertint castells de la Vella Llei a la Nova, arriba fins al castell de la reina Gandrée. La reina accepta que Perlesvaus s'allotgi al castell si en un espai breu de temps acaba comprovant el poder i la virtut de Crist. Aquella mateixa nit, la reina experimenta en somnis una visió de la Passió i l'escena de la Crucifixió: "*Sentí tanta piedad, que mientras lo vi de aquel modo, no pude contener el llanto. En cuanto la piedad se apoderó de mi corazón y me cayeron lágrimas de los ojos, recuperé la vista.*" La reina es fa batejar a ella i a tots els habitants del seu regne, i fa expulsar als qui no vulguin convertir-se: "*Quiero que todos creáis en ese Señor y que abandonéis a los que llamáis dioses, pues son diablos, y de nada os pueden servir. Haré matar y morir de villana muerte a los que no quieran creer en Él.*" (Perlesvaus, 333)

donzelles havia dit que a causa de la reina fou traït el rei i els cavallers els caps dels quals estaven en el carruatge (Perlesvaus, 25-29). El sacerdot respon que el cap del rei representa el primer home, Adam, i el cap de la reina fa referència a Eva, els caps dels cavallers es tracta de tot el poble, dividit en tres races, que també s'ha vist afectat per la traïció d'Eva: “*Y las cabezas de los caballeros selladas en oro significan la Nueva Ley, y las cabezas selladas en plata los judíos y las cabezas selladas en plomo la falsa ley de los sarracenos. El mundo fue dividido en estas tres razas.*” (Perlesvaus, 88) El plom, per tant, representa la falsa llei dels sarraïns. A les acaballes del *roman*, quan Perlesvaus s'enfronta al Negre Ermità, veiem que els caps segellats amb plom estaven amb el Negre Ermità en el seu castell, que representa l'infern.



Episodi de la *Queste* en la qual les dues genetes vénen a trobar a Perceval en somnis a l'illa deserta: l'anciana muntada en el drac és la Vella Llei de *Synagoga*, la jove en el lleó és la Nova Llei cristiana d'*Ecclesia*. *La Quête du Saint Graal et la Mort d'Arthur* (1380). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 343, fol. 28v.



En el registre superior, *Ecclesia* amb el calze i *Synagoga* amb els ulls embenats. En el registre inferior, Nativitat (el moment de transició de la Vella Llei a la Nova). Brunetto Latini, *Livre du Trésor* (segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 571, fol. 17v.

H. Adolf assenyala que en el *Perlesvaus*, com el *Parzival*, l'esperit de croada ja s'ha desviat de Terra Santa: Jerusalem ja no importa, la croada s'ha traslladat a Occident, per tant, creu que els pagans contra els quals combat Perlesvaus i els altres cavallers de la Taula Rodona bàsicament es tracta dels jueus i els heretges, i no pas de musulmans (Adolf, 1960, 123). Tanmateix, aquí convindria referenciar una cita d'Edward Said sobre el paper d'Orient i l'islam en la literatura occidental:

*En el poema de Dante, en las obras de Pedro el Venerable y de otros orientalistas cluniacenses, en los escritos de polemistas cristianos contra el islam, desde Guibert de Nogent y Beda a Roger Bacon, Guillermo de Trípoli, Burchard de Mont-Sion y Lutero, en el Cantar de Mio Cid, en la Chanson de Roland y en el Otelo de Shakespeare (ese «engañador del mundo») Oriente y el islam siempre se representan como intrusos que tenían un papel especial que desempeñar en el interior de Europa. (Said, [1978] 2002, 107)*

El sociòleg i estudiós de les relacions entre Orient i Occident, Tomasz Mastnak, també recorda que les croades bàsicament eren la guerra de la Cristiandat contra els musulmans, i que a partir d'elles l'actitud dels cristians envers els musulmans va començar a diferir de les actituds cristianes respecte dels altres pobles coneguts. Mastnak planteja que la nova societat cristiana unificada al voltant del concepte de Cristiandat a finals del segle XI va trobar la seva realització en la croada, una nova guerra santa que no hauria estat possible sense l'elaboració de la imatge dels musulmans com a l'enemic.<sup>132</sup> Els cristians van distingir en els musulmans una naturalesa fonamentalment antagònica:

*Made the quintessential, "normative," enemy of Christianity and Christendom, the Muslims now represented infidelity itself. They were regarded as the fundamental enemy, the personification of the very religion of Antichrist. The Muslim world became no less than "the antithetical system, the social Antichrist." (Mastnak, 2003, 206)*

Un dels grans intel·lectuals i coneixedors de la matèria orientalista, Juan Goytisolo, també va posar de manifest que el musulmà, com a principal representant de l'oriental, sempre

---

<sup>132</sup> L'argument de Mastnak es basa en la consideració que abans del segle XI, fins i tot quan en el transcurs de l'expansió àrab dels segles VII i VIII els musulmans van començar a ocupar territoris cristians, en l'imaginari del cristianisme occidental els musulmans van unir-se a tots aquells "pagans" i "infidels" que ja eren coneguts i contra els quals ja havia combatut en nombroses guerres. Però entre tots aquests pagans i infidels, és a dir, els enemics del cristianisme, l'islam no ocupava cap lloc privilegiat. Mastnak considera que a finals del segle XI, quan a l'Europa occidental s'havia produït una transformació social acompanyada d'una redistribució del poder en un ambient dominat pels temors mil·lenaris, apocalíptics i expectatives escatològiques, és quan es comença a cercar amb determinació una unitat entre tots els cristians que conformaran el que s'anomenarà Cristiandat. És en aquest moment quan els musulmans són construïts com a enemics del cristianisme i la Cristiandat (Mastnak, 2003, 206).



ha estat el mirall on l'occidental s'ha vist reflectit, la imatge exterior i negativa de nosaltres "que ens interroga i ens inquieta", on projectem tot el que censurem de nosaltres mateixos. És així com funciona el mecanisme de la construcció de l'"Altre", que segons Goytisolo no és un fenomen exclusiu d'Europa, sinó universal. Els estereotips sobre l'altre modelen el nostre subconscient, i a la vegada enriqueix la producció literària amb mites i fabulacions:

*El escritor, cualquiera que sea el área cultural a la que pertenezca, no será jamás neutral ni inocente, ni actuará con criterios de estricta racionalidad: quiéralo o no, vive en un mundo poblado de fantasmagorías y leyendas, trabaja en el espesor de los mitos que, siglo tras siglo, se han acumulado en el subsuelo de la propia colectividad. (Goytisolo, 1989, 8)*

Tenint en compte això, Goytisolo comenta que l'enemic musulmà durant molts segles ha estat representat com un revulsiu destinat a cohesionar els esforços d'una Cristiandat que, per la proximitat o l'impuls del món islàmic, s'havia vist amenaçada. Els conflictes territorials a la península Ibèrica i les croades a Terra Santa crearen un públic necessitat de formar-se una imatge sobre la ideologia adversa que s'estava confrontant, i d'aquesta manera apareixeran tota mena de textos (entre els quals considerem que es pot inserir el *Perlesvaus*), literaris o no, plens d'elements fantàstics i d'imatges estereotipades, referits, més explícitament o implícitament, a Mahoma i els sarraïns o infidels. I aquestes idees s'han anat transmetent de generació en generació. Goytisolo aclareix, a més a més, que aquests escrits no formaven part de la història del pensament occidental referent a l'Islam, sinó més aviat de la història de la imaginació occidental sobre l'islam (Goytisolo, 1989, 10):

*Temido, envidiado, combatido, denostado, el musulmán -sarraceno, morisco, turco o marroquí- alimenta desde hace diez siglos leyendas y fantasías, motiva cantares y poemas, protagoniza dramas y novelas, estimula poderosamente los mecanismos de nuestra imaginación. (Goytisolo, 1989, 7)*

No obstant això, i ara tornem al *Perlesvaus*, Helen Adolf creu que el personatge del Rei del Castell Mortal i els pagans del *Perlesvaus*, des d'una perspectiva política, es refereixen més aviat als heretges, és a dir, als càtars o albigesos del sud de França. La investigadora assenyala que aquest personatge, que és un germà del Rei Pescador i el Rei Ermità, i que captura el Castell del Graal i governa des d'allà fins que és derrotat pel seu nebot Perlesvaus, és el descendent renegat de la família sagrada del Graal. Per tant, H.

Adolf pensa que en lloc de representar cap mena de sultà d'Orient segurament és una al·lusió a l'heretgia càtara (Adolf, 1960, 123-124).<sup>133</sup>

Tanmateix, si els enemics del *Perlesvaus* eren realment jueus, musulmans o heretges càtars resulta irrellevant. Hi ha arguments per apuntar en qualsevol d'aquestes direccions. El que considerem important aquí és constatar que, d'una manera implícita, el *Perlesvaus* està reproduint un xoc de civilitzacions: la Nova Llei contra la Vella Llei, la Cristiandat contra les altres fes, Occident contra Orient. Personatges com el Rei del Castell Mortal, el Negre Ermità o Madaglant, que encarnen la Vella Llei, els infidels, l'heretgia i el paganisme en general, són analogies inverses dels personatges que encarnen la Nova Llei cristiana: el Rei Pescador, el Rei Ermità, el rei Artús... Una de les maneres com el pensament cristià sempre ha hagut de comprendre l'islam ha estat precisament l'analogia, tal com ha estudiat Norman Daniel.<sup>134</sup>

Said també va exposar el fet que Orient, al llarg de la història, ha anat adquirint representants i representacions cada vegada més concretes i coherents amb les exigències occidentals, i Europa no ha deixat de posar en pràctica aquesta manera de pensar: Orient i l'oriental (l'àrab, el musulmà, però també l'indi, el xinès...) es converteixen en "pseudoencarnacions" repetitives i distorsionades d'un model original i autèntic (Crist, Europa, Occident...) al qual suposadament estan imitant (Said, [1978] 2002, 97). Des d'aquesta perspectiva, l'islam entrava també dintre la categoria d'heretgia: N. Daniel, per exemple, fa referència a una creença difosa a l'Europa occidental durant els segles XII i XIII segons la qual Aràbia era un asil natural per a heretges proscrius, situat als marges del món cristià, i Mahoma no deixava de ser un apòstata astut (Daniel, 1960, 84). I fins i tot, Said menciona un orientalista del segle XX, Duncan Black Macdonald, que

---

<sup>133</sup> La investigadora reforça la seva hipòtesi que el Rei del Castell Mortal i els seus aliats representen al·legòricament els heretges càtars per unes suposades al·lusions polítiques que H. Adolf creu detectar en el *Perlesvaus*, a partir de la premissa que aquesta obra fou composta a Anglaterra en connexió amb Glastonbury i els Angevins:

*following this lead, we tried to identify King Arthur remaining outside St. Austin's (ll. 58-566) with John Lackland under the Interdict, and we saw another reflection of that hated monarch in the figure of the Sire des Mares, on whom Perlesvaus, representing here, as in his fight against the heretics, Simon Montfort, Earl of Leicester, takes such a cruel revenge (l. 5389). This line of thought allowed us to see in the White Lion – that allegorical animal that helps and advises the Good Knight in his deadly fight on the Ninth Bridge – Simon of Montfort's equally merciless spiritual and strategic adviser, Arnold Amalric, the abbot of Cîteaux. (Adolf, 960, 124).*

<sup>134</sup> Com que Crist era la base de la fe cristiana, es donava per suposat que Mahoma era per a l'islam el mateix que Crist pel cristianisme (per això sovint a l'islam se l'anomenava "mahometisme"), però en el seu cas, Mahoma era un impostor, el propagador d'una revelació anàloga a la cristiana però falsa. Per això, a partir del pensament de l'analogia, Mahoma reunia un compendi de perfidies derivades del seu frau doctrinal que l'oposaven a Crist: lascívia, llibertinatge, sodomia... (Daniel, 1960, 246)

assenyalava que l'islam era una heretgia arriana de segona categoria (Said, [1978] 2002, 97).<sup>135</sup>

Per exemplificar tot això, és a dir, la manera com el *Perlesvaus* tracta els “pagans”, que al cap i a la fi no deixen de ser els orientals, podem esmentar alguns dels seus episodis. Per exemple, després que Perlesvaus mati el Cavaller del Drac, la reina de l'Illa dels Elefants li posa el cèrcol d'or (la corona d'espines) sobre el cap i indica al cavaller: “*Señor, le dice, os concedo el don de que matéis con vuestra espada a todos aquellos que no quieran recibir bautismo ni creer en la Nueva Ley.*” (Perlesvaus, 219) En el següent episodi, Perlesvaus cavalca fins el Castell de la Torre de Coure, on vivia molta gent que adorava la Torre de Coure com si es tractés d'un déu, però que en realitat estava plena de mals esperits en el seu interior. A la porta de l'entrada hi havia dos homes fets amb nigromància (les arts màgiques és un dels atributs que la literatura medieval occidental atribueix als orientals, com a pagans que són) que sostenien dos grans martells de ferro amb els quals colpejaven a qualsevol persona que intentés entrar. Per la gràcia de Déu, Perlesvaus aconsegueix entrar seguint una veu que escolta, i allà dintre es troba tots els pagans adorant la Torre, als qui agrupa al voltant seu i ordena que passin per la porta on hi havia els dos homes amb els martells:

*De los mil quinientos que eran, sólo trece se salvaron de ser descerebrados con los martillos de hierro, pero estos trece creían firmemente en Nuestro Señor. El mal espíritu que estaba en la Torre de Cobre salió como un rayo, y la Torre de Cobre se derrumbó en una montaña y no quedó nada de ella. Los trece que quedaron llamaron a un ermitaño del bosque y se hicieron alzar y bautizar. Echaron los cuerpos de los paganos al río del infierno. Esas aguas llegan al mar y los que lo han visto dicen que el lugar donde desembocan es la parte más horrible y peligrosa del mar. Y sólo con esfuerzo puede atravesarlos una nave sin naufragar.* (Perlesvaus, 221)



Destrucció de temple sarraí a Britània pels precos de Josep d'Arimatea. *Estoire del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 77v.

<sup>135</sup> Said fa referència a un article de Duncan Black Macdonald publicat l'any 1933 en el número 23 de *Muslim World* amb el títol: “Whither Islam?”



En el *Perlesvaus*, el Graal no s'aconsegueix preguntant, sinó combatent. Pelles entrega a Perlesvaus una mula blanca i un estendard, i amb la companyia d'un lleó blanc l'heroi derrota els vint-i-set cavallers que guardaven els nous ponts del castell del Graal. El Rei del Castell Mortal, veient-se acorralat, es clava l'espasa i cau des de la torre més alta del castell (Perlesvaus, 225-230). Ramon Resina ha interpretat els objectes que l'ermità entrega a Perlesvaus d'aquesta manera: la mula és una muntura humiliant per un cavaller, però amb el seu color blanc aquí fa referència a l'ase amb el qual Jesús va entrar a Jerusalem; l'estendard recorda al penó de l'emperador Constantí amb la creu que va utilitzar després de rebre les paraules divines: *in hoc signo vincis*; i el lleó és símbol de Crist (Ramon Resina, 1988, 253-254).

Però la croada encara no s'ha acabat. Podem observar, per exemple, un episodi en el qual Perlesvaus arriba a un d'aquests castells diabòlics dominats pel paganisme, el Castell de la Ràbia. Perlesvaus derrota els tres cavallers germans i pagans que el guardaven, i quan veu que una donzella plorava les seves morts, li etziba: “*no lloréis y arrepentíos de la falsa creencia, pues todos los que no quieren creer en Dios morirán como rabiosos y cómo diablos.*” (Perlesvaus, 328-329).

Al final de la trama es produeix el combat final quan Perlesvaus arriba al castell del Negre Ermità, i després de derrotar el seu senyor convertirà la fortalesa al cristianisme: “*Perlesvaus partió lleno de gozo del castillo, pues lo había convertido a la creencia de Nuestro Señor y había cumplido allí su servicio tan santamente como en otros lugares.*” (Perlesvaus, 358) Un dels sacerdots del castell del Rei Pescador li havia revelat a Gauvain que el Negre Ermità representa al diable en si mateix i és el senyor de l'infern, oposat a Déu, que és senyor del Paradís.<sup>136</sup>

Combat entre un cristià i un pagà. La representació del pagà és força equiparable a la imatge literària que el *Perlesvaus* transmet dels representants del paganisme i la Vella Llei, com per exemple el Negre Ermità. Mosaic de Vercelli (1148), Museu Leone Vercelli (Itàlia).



<sup>136</sup> “Y por eso Josefés nos hace remembranza del Castillo del Negro Ermitaño que significa infierno y nos dice que el Buen Caballero sacará fuera a los que están ahí dentro y que el Negro Ermitaño es Lucifer, que es señor del infierno como quería ser señor del paraíso.” (Perlesvaus, 88)

Respecte a aquesta vinculació entre el Negre Ermità (senyor de les forces paganes integrades per musulmans, jueus i heretges) i el diable, ens sembla molt adient l'explicació que ofereix Mircea Eliade respecte del fet que les societats tradicionals acostumen a assimilar les amenaces externes a les forces diabòliques. Eliade planteja que en l'imaginari de totes les societats sempre s'estableix una oposició entre el territori que habiten (l'ordre, el cosmos consagrat per la divinitat, el "nostre món" organitzat) i l'espai desconegut i indeterminat que circumda el territori habitat estenent-se més enllà de les fronteres (és un espai estrany, caòtic, el "món exterior" on es troben els "altres", que són els bàrbars, dimonis, monstres, estrangers...) (Eliade, [1957] 1998, 27).

Com que el "nostre món" és un cosmos, tot atac que rebi de l'exterior amenaça de transformar-lo en un "caos". I aquests adversaris externs que ataquen el "nostre món" i, per tant, ataquen l'obra cosmogònica dels déus, s'assimilen als enemics dels déus, és a dir, als dimonis, i principalment al drac primordial que en la majoria de mitologies cosmogòniques fou vençut a l'inici dels temps. L'atac contra el "nostre món" és la revenja del drac mític, que es rebel·la contra l'obra dels déus, el cosmos, i intenta reduir-lo al no-res. Així que els enemics s'alineen entre les potències del caos, i la destrucció que provoquen equival a una regressió al caos (Eliade, [1957] 1998, 40).<sup>137</sup>



Les Portes de Ferro del Caucas, on Alexandre Magne va tancar els pobles de Gog i Magog. Jean de Mandeville, *Voyages* (1400-1420). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 2810, fol. 208v.

<sup>137</sup> El drac, representació del caos i de l'Apocalipsi (recordem el drac de l'*Apocalipsi* de Sant Joan), és un dels monstres més coneguts de les novel·les de cavalleria als quals els cavallers s'enfronten en terribles combats. Sense anar més lluny, en el *Perlesvaus*, un dels enemics que l'heroi del Graal derrota és el Cavaller del Drac, representació, com els altres antagonistes de l'obra, de les forces diabòliques del paganisme. D'altra banda, aquesta imatge de les forces externes com a hosts de dimonis es va repetir amb les invasions mongoles del segle XIII. Les tropes de les estepes centre-asiàtiques que cada vegada amenaçaven més d'entrar a l'Europa occidental foren assimilades en l'imaginari occidental amb els dimonis de l'Apocalipsi, i per això aquests pobles que anaven a l'avantguarda dels avenços mongols foren anomenats "tàrtars" (en referència al Tàrtar, l'infern de la mitologia grecoromana). Aquests tàrtars també s'assimilaren a la llegenda de Gog i Magog, segons la qual són uns pobles demoníacs, en algunes versions jueus, que foren tancats en el Caucas per Alexandre Magne mitjançant unes portes de ferro, i que quan arribi la Fi del Món sortiran de la seva reclusió i conformaran les tropes de l'Anticrist.

El *Perlesvaus* trasllada al món artúric i en el context de la recerca del Graal una batalla apocalíptica entre la Cristiandat i unes forces externes, representades pel paganisme i la Vella Llei, que han arribat a Occident i amenacen d'acabar amb la civilització cristiana. L'heroi del Graal i els cavallers del rei Artús responen amb tota la contundència possible, en un *roman* extremadament violent que sembla més aviat que recuperi l'esperit bel·licós de croada que havia impregnat el gènere èpic de les cançons de gesta.<sup>138</sup> Helen Adolf considera que el *Perlesvaus* representa una regressió, perquè sent una narració del segle XIII recupera un fanatisme més característic del segle XI. Com hem vist anteriorment, el *Parzival*, obra que és gairebé contemporània a l'escriptura del *Perlesvaus*, té un tarannà radicalment diferent, fet que porta a H. Adolf a fer la següent afirmació: “*What a regression if we compare it with the humanism of the Parzival, what backwardness if we compare it with the mysticism of the Queste!*” (Adolf, 1960, 126)

### III.5. La cavalleria celestial de la *Queste del Saint Graal* i el viatge a Sarras

Generalment, es creu que aquest *roman* en prosa, escrit entre el 1220 i el 1230 en el si del cicle de la *Vulgata* o el *Lancelot-Graal*, s'ha d'atribuir a un monjo cistercenc anònim. Ens trobem un espai de l'aventura cavalleresca ple d'abadies i de monjos blancs que interpreten de manera al·legòrica les aventures que els protagonistes de la recerca del Graal, que en aquesta versió és descrit com l'escudella d'on van menjar l'anyell el dia de Pasqua els deixebles de Jesús (Demanda, 316), van enfrontant.<sup>139</sup> Sembla que, per tant, la mística cistercenca hauria tingut una gran influència en aquesta obra.

Victòria Ciriot considera que la *Queste del Saint Graal* representa la culminació de la poètica del Graal, és a dir, el punt d'arribada final de la formulació del mite del Graal que havia iniciat Chrétien de Troyes amb *Li Contes del graal*. El *roman* de Chrétien havia suposat un gir en el gènere de la novel·la artúrica a partir de la introducció de la religió en la trama, de manera que la irrupció literària del mite del Graal havia implicat la

<sup>138</sup> Juan Vernet comenta respecte la *Chanson de Roland*: “*muestra bien a las claras la cantidad de disparates que sobre la religión musulmana llegaron a creer los europeos de los siglos IX y X y cómo entendieron que el único enfrentamiento posible con los sarracenos radicaba en el campo de las armas.*” (Vernet, 1982, 43) Aquest comentari seria perfectament aplicable al *Perlesvaus*.

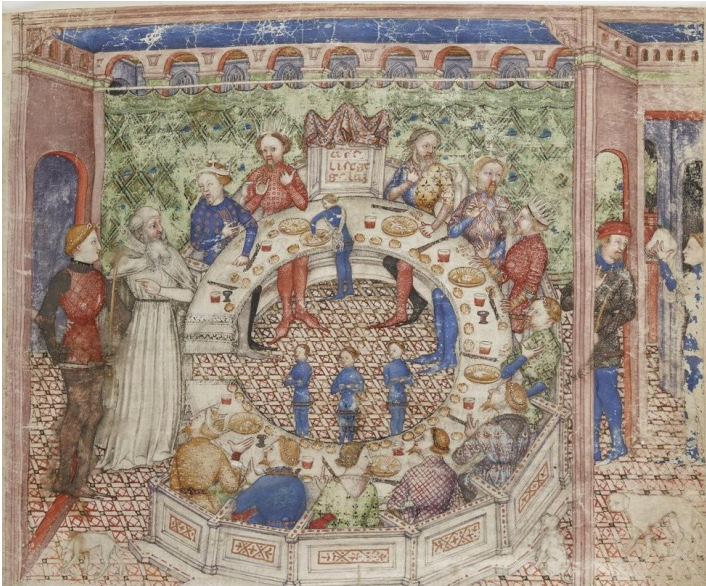
<sup>139</sup> Per exemple, quan el rei tolit és curat per Galaad, el text diu: “*después vivió mucho tiempo, pero no fue en el siglo, sino que se entregó a una orden de monjes blancos.*” (Demanda, 317)



cristianització de l'imaginari cavalleresc. La *Queste* porta fins a les últimes conseqüències aquesta nova orientació de les novel·les de cavalleria, i posa la ficció al servei del desenvolupament d'un ideal cavalleresc construït a partir dels ideals de la moral cristiana, vinculat al cristianisme monàstic i regit per pràctiques ascètiques (Cirlot, 2018, 28). Cirlot descriu la *Queste* com un “*tableau de la vie chrétienne* d'inspiració cistercenca”, i destaca que en aquesta obra apareixen les qüestions teològiques fonamentals de la primera meitat del segle XIII, és a dir, el misteri de la transsubstanciació i la presència real en la litúrgia eucarística (Cirlot, 2018, 27).



Investidura de Galaad per part de Lancelot i preparació del seu arnès en una abadia cistercenca. *La Quête du Saint Graal et la Mort d'Arthur* (1380). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 343, fol. 1v.



Presentació de Galaad a la cort artúrica davant de la Taula Rodona completament reunida a excepció del Seient Perillós. Galaad és acompanyat per l'ermità Naschià, vestit amb l'hàbit blanc cistercenc. *La Quête du Saint Graal et la Mort d'Arthur* (1380). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 343, fol. 3r.



L'ermità Naschià presenta a Galaad a la cort artúrica, i el condueix fins al Seient Perillós de la Taula Rodona. *Queste del Saint Graal* (1351). *Lancelot en prose* (1475). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 116, fol. 609r.



Galaad s'asseu al Seient Perillós, acompanyat per l'ermità Naschià vestit amb l'hàbit blanc. Walter Map, *Compilation arthurienne de Micheau Gonnot: La Queste del Saint-Graal, La Mort le roi Artu* (1470). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 112 (3), fol. 3v.

Joseph Campbell també plantejava que la *Queste* es tracta d'una història monàstica, i dividia el mite del Graal en dues tradicions, protagonitzades per dos herois completament diferents. Per una banda, identifica una tradició que anomena “secular” i que està protagonitzada per Perceval o Parzival. Campbell considera que en aquesta tradició secular l'obra culminant, per sobre de la versió de Chrétien de Troyes, és el *Parzival*, en el qual el seu protagonista arriba a contraure matrimoni amb Condwiramurs, i és per la seva fidelitat al matrimoni, la seva determinació en el combat i la seva integritat, que acaba convertint-se en el rei del Graal. L'altra tradició, encapçalada per la *Queste*, és la que pertany a la línia monàstica cistercenca i que està protagonitzada pel virginal Galaad, un cavaller amb un marcat accent eclesiàstic que s'equipara a Crist (de fet, Galaad és una paraula de l'Antic Testament que significa “Turó del Testimoni”).<sup>140</sup> Aquesta tradició monàstica o eclesiàstica de la *Queste* va sorgir a partir de la història que recull Robert de Boron segons la qual el Graal era el vas de l'Últim Sopar utilitzat per a recollir la sang de Crist crucificat, la llança sagnant era aquella que Longinos va utilitzar per a travessar el costat de Crist, i aquests dos objectes arribaren a Anglaterra gràcies a Josep d'Arimatea. És a partir d'aquesta història monàstica del Graal que aquest mite va quedar associat al dogma de la presència real de Jesús en l'eucaristia aprovat en el concili del Laterà l'any 1215. Per a Campbell, aquesta és una tradició corrupta que procedeix d'una versió cistercenca posterior al mite original (Campbell, [2015] 2019, 88).<sup>141</sup>

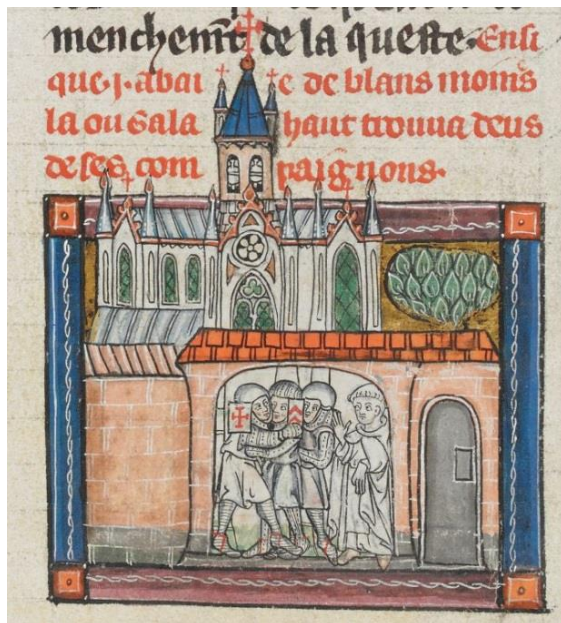


Arribada de Galaad a una abadia cistercenca de monjos blancs. *Lancelot-Graal: Queste del Graal* (1274). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 342, fol. 66r.

<sup>140</sup> La suplantació de l'heroi tradicional del Graal, Perceval, per Galaad, era necessària per a acabar amb qualsevol associació que l'heroi del Graal monàstic pogués tenir amb el codi cortesà. La virginitat de Perceval no és perfecte, perquè es deu més a la seva ingenuïtat que a la seva devoció, i els seus amors amb Blancheflor o Condwiramurs, fossin casts o no, el desqualificaven com a protagonista de la *Queste*. Galaad, criat en un convent i aïllat de la cavalleria secular, era el personatge idoni per a encarnar els nous valors cavallerescos basats en la contemplació (Resina, 1988, 260).

<sup>141</sup> Campbell lamenta que la imatge del Graal que ha acabat arribant fins als nostres dies sigui la que procedeix de la tradició monàstica, mentre que la tradició secular de Parzival no va arribar a tenir continuïtat: *La historia, como hemos visto, fue desarrollada plenamente por Wolfram von Eschenbach. Este autor entendía la caballería y su significado de una manera que no encontramos nunca en Gottfried y que los monjes eran incapaces de comprender.* (Campbell, [2015] 2019, 188)





Galaad arriba a una abadia de monjos blancs on es troba alguns companys de la Taula Rodona. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10294, fol. 5v.

Tanmateix, Joseph Campbell planteja que tant la versió monàstica de l'*Estoire* i la *Queste*, com la secular de *Li Contes del graal* i el *Parzival*, anuncien un mateix tipus d'iniciació en el misteri. Aquesta iniciació queda ben palesa a la *Queste*. A l'inici del relat, el Graal s'havia aparegut cobert, i els cavallers de la Taula Rodona decideixen emprendre la seva recerca per a contemplar-lo sense vels, obertament.<sup>142</sup> Els cavallers surten tots a la vegada el mateix dia, deixant sol i amoïnat al rei Artús, i cada un d'ells s'endinsa al bosc sol, on no hi ha cap camí, pel lloc de la seva elecció.<sup>143</sup> Campbell considera que aquesta imatge s'ha d'interpretar tenint en compte que cada ésser humà és únic i ha de trobar la seva aventura, entrant al bosc sol i per un lloc on no hi hagi cap camí, perquè seguir un camí equivaldria a seguir l'aventura d'algú altre. En aquesta recerca cistercenca, l'aventura haurà de consistir en una vida religiosa que condueixi cap a la renúncia del món, la confessió dels pecats i la pràctica dels sagraments, mentre la recerca del *Parzival* consistiria en una vida secular, sense que per això l'aventura deixi de ser de naturalesa sagrada. Campbell diferencia la iniciació dels mites del Graal de la iniciació característica d'Orient. Les formes d'iniciació orientals sempre estan planificades: tenen unes fases

<sup>142</sup> Gauvain diu al rei Artús que com que no ha pogut veure bé l'aspecte del vas pel gran enlluernament que ha provocat, fa un vot:

*mañana por la mañana, sin demora, comenzaré la Demanda, de tal forma que la mantendré durante un año y un día y, si fuera necesario, más tiempo; no volveré a la corte por nada que suceda antes de haberlo visto de manera clara, como me ha sido mostrado ahora, si es que yo puedo y debo verlo de alguna forma. Si no pude ser, me volveré.* (Demanda, 43)

<sup>143</sup> "Salieron del castillo y se separaron unos de otros, tal como habían dispuesto, entrando en el bosque cada cual por un lado, por donde más espeso lo veían, por donde no había ni camino ni sendero." (Demanda, 54)



clarament establertes i cada iniciat és guiat en la seva experiència per un guru inqüestionable. En canvi, en una iniciació com la de la recerca del Graal, cadascú ha de seguir la seva naturalesa i construir-se el seu camí, no pot seguir a ningú altre. I això és així en Perceval-Parzival o en el cas de Galaad (Campbell, [2015] 2019, 186-187).



Prova de l'espasa: Galaad extreu l'espasa del bloc de marbre flotant (l'esglaó), mentre arriba la donzella en cavall que proclamarà que Lancelot ja no és el millor cavaller del món. *La Queste del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 91r.



Galaad fent el jurament per emprendre la *queste* del Graal, juntament amb els altres cavallers de la Taula Rodona. Maître des cleres femmes, *Lancelot-Graal* amb interpolació del *Perlesvaus* (1404-1460). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 120, fol. 526r.



Artús s'acomiada dels seus cavallers que emprendran l'aventura del Graal. *La Queste del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 93v.



Marxa dels cavallers de la Taula Rodona de la cort artúrica: comiat de les dames i del rei. *La Quête du Saint Graal et la Mort d'Arthur* (1380). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 343, fol. 8v.





Els cavallers del rei Artús marxen per diversos camins a la recerca del Graal. *La Queste du Saint Graal et la Mort d'Arthur* (1380). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 343, fol. 9r.

Pierre Ponsoye també va destacar algun indicatiu de relació entre la *Queste* i el *Parzival* pel que fa a l'escut que portarà Galaad i la seva història. Galaad arriba a una abadia on està enterrat l'ermità Nascià, avantpassat de Galaad, i on també hi ha aquest escut, que ningú pot penjar-se'l del coll i emportar-se'l sense que al cap d'un o dos dies no caigui mort o lesionat a causa de l'atac del Cavaller Blanc, perquè l'escut està destinat al millor cavaller del món, és a dir, a Galaad. El Cavaller Blanc revela la història de l'escut. Quaranta-dos anys després de la Passió de Crist, Josep d'Arimatea va marxar de Jerusalem acompanyat de diversos familiars, i van arribar a la ciutat de Sarras, que governava un rei sarraí: Ewalach. El rei Ewalach estava en guerra amb el rei Tolomer, i Josofes “*hizo traer un escudo sobre el que puso una cruz de cendal*” (Demanda, 61), i va aconsellar al rei que quan Tolomer l'estigués a punt de derrotar, descobrís la creu de l'escut i pronunciés unes paraules perquè Déu l'auxiliés. Així ho va fer Ewalach, trobant-se un home crucificat que sagnava en el lloc on hi havia la creu vermella. Quan va tornar a Sarras, el rei va fer-se batejar adoptant el nom de Mordrain, així com el seu cunyat Nascià, i la creu de l'escut va desaparèixer després de curar miraculosament el puny amputat d'un home.



Galaad i l'escut blanc amb la creu vermella. *Li queste del S. Graal* (1351). París, Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-5218, fol. 10r.



El Cavaller Blanc tomba a Bagdemagus, qui havia agafat l'escut amb la creu vermella. Walter Map, *Compilation arthurienne de Micheau Gonnot: La Queste del Saint-Graal, La Mort le roi Artu* (1470). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 112 (3), fol. 8v.



El Cavaller Blanc entrega l'escut a Galaad. Walter Map, *Compilation arthurienne de Micheau Gonnot: La Queste del Saint-Graal, La Mort le roi Artu* (1470). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 112 (3), fol. 9r.



El Cavaller Blanc i Galaad. *La Quête du Saint Graal et la Mort d'Arthur* (1380). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 343, fol. 11v.

Quan Josofes i Josep d'Arimatea arribaren a Gran Bretanya, un rei també sarraí va empresonar-los als dos i a tots els cristians. Quan el rei Mordrain ho va saber, va venir amb el seu cunyat Nascià a Gran Bretanya i va alliberar a Josofes i els cristians. El rei de



Sarras va quedar-se amb Josofes, fins que aquest estava a punt de morir i va demanar al rei Mordrain que li portés l'escut que li havia entregat per a lluitar contra Tolomer:

*Ordenó que le trajeran el escudo ante Josofes. En el momento en que se lo trajeron, Josofes sangraba mucho por la nariz, de tal forma que no se podía cortar la hemorragia. Tomó el escudo y con su propia sangre hizo esta cruz que aquí veis, y sabed bien que aquel escudo es este mismo. Después de hacer la cruz, tal como aquí se puede ver, le dijo: «He aquí el escudo que dejo como recuerdo mío. No habrá vez que lo veáis, que no os acordéis de mí; sabed que esta cruz está hecha con mi sangre y estará siempre tan fresca y del mismo color como ahora se ve durante tanto tiempo como dure el escudo. Nadie lo colgará de su cuello, aunque sea caballero, sin arrepentirse después por ello, hasta que Galaz, el Buen Caballero, el último del linaje de Nacián, se lo cuelgue al cuello: que no haya nadie tan atrevido que se lo cuelgue del cuello, si no es el destinado por Dios; y de la misma forma que han sido vistas las mayores maravillas en este escudo, así se verán las mayores proezas y la vida más elevada en este caballero.» (Demanda, 62-63)*

Des de llavors, l'escut ha esperat quatre-cents anys l'arribada del cavaller que acabarà la qüestió del Graal.



El Cavaller Blanc explica la història de l'escut amb la creu vermella a Galaad. *La Queste del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 94v.



Disputa entre el rei Ewalach i Josofes. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10292, fol. 11v.



Batalla entre Ewalach i Tolomer. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10292, fol. 13r.

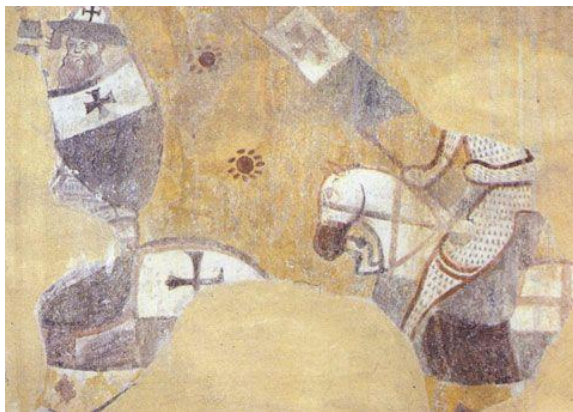


Josofes és empresonat pel rei Crudens. *Estoire del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 72v.

Josofes, abans de morir, fa la creu vermella amb la seva sang sobre l'escut blanc que entrega a Mordrain. *Estoire del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 85v.



Ponsoye recorda que l'any 1146 el papa Eugeni III, deixeble precisament del cistercenc Bernat de Claravall, havia establert la creu vermella sobre el mantell blanc dels templers com a privilegi exclusiu de l'orde del Temple, juntament amb el *beauseant* (l'ús de l'estendard blanc i negre, que teòricament representa la innocència amb els cristians i la duresa amb els infidels). Per tant, Ponsoye considera que en aquest escut blanc amb la creu vermella que rep Galaad trobem una al·lusió a l'orde del Temple. Certament, tal com Ponsoye argumenta, no seria estranya aquesta referència si tenim en compte que la *Queste* és una obra amb reconegudes influències cistercenques, i resulta que Cîteaux mantenia llaços molt estrets amb el Temple, i a més a més, el mateix Bernat de Claravall va ser clau en la formació i la promoció de l'orde del Temple en els seus orígens (Ponsoye, [1976] 1984, 116).



Fresc de la batalla de l'església i antiga comandaria templera de San Bevignate (1256-1262), Perugia (Itàlia). Batalla entre templers i sarraïns, identificada amb el saqueig de Nablus (1242). A l'esquerre estan representats dos cavallers templers, amb l'emblema templar i la creu vermella a l'escut i el casc. Darrere, un altre cavaller sosté el *beauseant* amb la creu.



Genet templar amb la creu roja templera a l'escut. Frescos del segle XII de la capella dels templers de l'església de Cressac (França).



Galaad combatent en un torneig amb l'escut. *Queste del Saint Graal* (1351). *Lancelot en prose* (1475). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 116, fol. 654r.



Galaad i el rei Pelles. Walter Map, *Compilation arthurienne de Micheau Gonnot: La Queste del Saint-Graal, La Mort le roi Artu* (1470). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 112 (3), fol. 123r.



En aquest episodi, a més a més, d'una manera anacrònica es fa aparèixer als sarraïns en temps de Josep d'Arimatea, que actuen com a antagonistes del rei Ewalach a Sarra i de Josofes i el seu pare a Gran Bretanya. Per tant, en aquest sentit la *Queste* és més pròxima al *Perlesvaus* que al *Parzival*, encara que no és tan sanguinària. D'altra banda, es reforça aquesta *translatio* que vèiem en el *Joseph d'Arimathie* de Robert de Boron del Graal i dels seus protagonistes des d'Orient fins a Occident. No només han viatjat fins a Gran Bretanya Josep d'Arimatea i la seva família, sinó que també ho fan el rei Mordrain de Sarra, abans Ewalach, i el seu cunyat Nascià (l'ermità Nascià), que ajuden a cristianitzar Gran Bretanya derrotant el rei que havia capturat als cristians. Al final de la *Queste*, tanmateix, veurem que aquest moviment d'Orient a Occident s'inverteix.



Nascià en un vaixell rebent menjar d'un altre vaixell. *La Queste del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 68r.



Nascià amb els seus companys en un vaixell. *La Queste del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 68r.



El rei Mordrain i la seva esposa, la duquesa Flagentine, en el vaixell amb el seu exèrcit. *Lancelot-Grail (The Prose Vulgate Cycle)* (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10292, fol. 61r.



Mordrain i Flagentine arriben a Britània, on estava empresonat Josofes. *La Queste del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 74r.



D'altra banda, Joan Ramon Resina marca les distàncies entre la *Queste* i el *Perlesvaus*. El *Perlesvaus* harmonitza els valors guerrers amb les virtuts cristianes, a diferència de l'autor de la *Queste*, que cerca demostrar la incompatibilitat dels dos sistemes de valors, i per això utilitza els mateixos elements de la literatura artúrica per a derrotar l'ideal cavalleresc secular i defensar una vida contemplativa, exaltant una concepció monàstica en detriment de l'ideal cavalleresc-cortesà (Resina, 1988, 258-259).

En qualsevol cas, sembla evident la empremta cistercenca en aquesta obra, que exalta una cavalleria celestial i asceta, i que promociona la castedat com la més gran virtut dels escollits. Galaad, Perceval, o fins i tot la germana de Perceval, són els màxims exemples de castedat, mentre que Lancelot, pel seu amor envers Ginebra que tant li costa renunciar, està abocat al fracàs (Garcia Gual, 2008, 479). En qualsevol cas, tal com posa de manifest Garcia Gual, la *Queste* ofereix una imatge idealitzada del que hauria de ser la cavalleria des del punt de vista d'un monjo cistercenc: “*Fue el ciclo en prosa la obra a través de la que muchos imaginaron el universo de la caballería andante, moralizada y espiritualizada. Fue el espejo de caballerías y la suma romántica de la época.*” (García Gual, 2008, 483)

L'ideal cistercenc sobre la cavalleria està recollit en el tractat *De laude novae militiae*, redactat per Bernat de Claravall entre 1128 i 1136 a instàncies d'Hug de Payns, per tal de contribuir a la promoció de l'orde del Temple.<sup>144</sup> En aquest text, Bernat de Claravall censura els cavallers que només lluiten per un profit material, i planteja la idea d'una nova cavalleria conformada per *milites Christi*. Segurament, aquest tractat va influenciar en el nou ideal cavalleresc que la literatura del Graal pretenia promoure. Val la pena que citem alguns fragments:

*Es nueva esta milicia. Jamás se conoció otra igual, porque lucha sin descanso combatiendo a la vez en un doble frente: contra los Hombres de carne y hueso, y contra las fuerzas espirituales del mal. [...] Mas los soldados de Cristo combaten confiados en las batallas*

---

<sup>144</sup> Bernat de Claravall ja havia donat un suport decisiu als *pauperes milites Christi* (Pobres Cavallers de Crist), reunits a Jerusalem pel cavaller de la Xampanya Hug de Payns l'any 1118 amb l'objectiu de defensar el Sant Sepulcre i els peregrins, i que Balduí II havia allotjat a l'esplanada de la Cúpula de la Roca, sobre les ruïnes de les antigues cavalleries del Temple de Salomó (d'aquí la denominació de cavallers templers). El 14 de gener del 1129 es va reunir a Troyes el concili cistercenc que acabaria aprovant l'anomenada *Regla primitiva* de l'orde del Temple, en la redacció de la qual havia participat Bernat de Claravall. La Regla del Temple, per tant, era d'inspiració cistercenca, i responia al desig dels cavallers d'acollir-se a la rigidesa monàstica que el fundador de Cîteaux, Robert de Molesmes, havia renovat. Com els cistercencs, els cavallers templers s'imposen una capa i un hàbit de color blanc, color que simbolitza la puresa i la castedat. Després de l'aprovació de la Regla en el concili de Troyes, l'orde va tenir un ràpid creixement, rebent donacions de la noblesa i de molts poderosos, així com adhesions de nous membres (Alvar, 2010, 53-54).

*del Señor, sin temor alguno a pecar por ponerse en peligro de muerte y por matar al enemigo. Para ellos, matar o morir por Cristo no implica criminalidad alguna y reporta una gran gloria. Además, consiguen dos cosas: muriendo sirven a Cristo, y matando, Cristo mismo se les entrega como premio. [...] Digamos ya brevemente algo sobre la vida y costumbres de los Caballeros de Cristo, para que los imiten o al menos se queden confundidos los de la milicia que no lucha exclusivamente por Dios, sino para el diablo; cómo viven cuando están en guerra o cuando permanecen en sus residencias. Así se verá claramente la gran diferencia que hay entre la milicia de Dios y la del mundo. [...] Viven en común, llevan un tenor de vida siempre sobrio y alegre, sin mujeres y sin hijos. Y para aspirar a toda la perfección evangélica habitan juntos en un mismo lugar sin poseer nada personal, esforzándose por mantener la unidad que crea el Espíritu, estrechándola con la paz. [...] Van pensando en el combate, no en el lujo; anhelan la victoria, no la gloria; desean más ser temidos que admirados; nunca van en tropel, alocadamente, como precipitados por la ligereza, sino cada cual en su puesto, perfectamente organizados para la batalla [...] yo no sé cómo habría que llamarlos, si monjes o soldados. Creo que para hablar con propiedad, sería mejor decir que son las dos cosas, porque saben compaginar la mansedumbre del monje con la intrepidez del soldado. (Alvar, 2010, 55-58)<sup>145</sup>*

El grup de “pobres” cavallers de Crist que havia reunit Hug de Payns ja ben entrat el segle XII per tal de defensar els peregrins que anaven a Jerusalem, formen part d’un nou sistema de valors que pretenia convertir la cavalleria, fins ara únicament terrenal, en una cavalleria celestial al servei d’un bé superior. Aquests ordes militars, o més aviat religiosos-militars, tal com apunta Carlos Alvar, són el resultat d’una sèrie de processos que es van produir en el si de l’Església i de la societat laica durant el segle XI i que van desembocar en una transformació moral de la societat cristiana, promoguda en gran part pels cistercencs: “*se trata de caballeros que han asumido la nueva espiritualidad, en la que la austeridad constituye uno de los requisitos fundamentales (es la iniciativa que viene de los cistercienses), pero que mantienen su estado caballeresco, laico.*” (Alvar, 2010, 35) El resultat d’aquests processos en la realitat històrica fou l’aparició de l’orde del Temple, en l’àmbit literari el desenvolupament del mite del Graal.

Les doctrines de Bernat de Claravall que tant havien inspirat la idea de cavalleria que pretenia projectar l’orde del Temple, així, també van guiar l’autor de la *Queste*, qui va intentar adequar la matèria artúrica tradicional a l’esperit cistercenc (Alvar, [1980] 1984, 17). Només la humilitat i la castedat pot impulsar la recerca dels cavallers cap al Graal, i

---

<sup>145</sup> Aquesta cita textual és de Carlos Alvar, qui referencia: San Bernardo, *Obras completas*, vol. I, 1983.

només la voluntat de Déu permet la unió espiritual anhelada pels místics (a diferència del *Parzival* que conqueria el Graal doblegant els designis de la Trinitat). En canvi, l'orgull és el pitjor enemic d'aquells que emprenen la recerca del Graal. Hèctor, Lionel o Gauvain són cavallers que no es preocupen per la seva ànima, l'orgull i la supèrbia els perden, i només pensen en uns ideals cavallerescos i cortesos mundanals, és a dir, en una cavalleria secular. Quan Hèctor intenta entrar al castell de Corbenic, el rei Pelles li diu: “*Señor caballero, no entraréis; ni lo hará nadie que esté montado tan alto como vos estáis, mientras el Santo Graal permanezca dentro.*” (Demanda, 304) De la mateixa manera, Gauvain també és condemnat per la seva afecció als béns terrenals, i per això no se li apareixen aventures, tal com li diu l'ermità Nascià:

*Las aventuras que ahora suceden son los motivos y las manifestaciones del Santo Graal; los signos del Santo Graal no aparecerán a pecadores, ni a hombres envueltos por el pecado y por eso no os aparecerán, pues sois pecadores demasiado desleales y no debéis pensar que estas aventuras que ahora suceden consisten en matar hombres ni en acabar con caballeros, sino que son cosas espirituales, mayores y bastante mejores.* (Demanda, 198)



Gauvain i Hèctor en una capella on tenen la visió d'una mà que passa per davant subjectant un ciri i del qual penjava un fre de cavall, mentre una veu anuncia als cavallers que aquestes tres coses els manquen. *La Quête du Saint Graal et la Mort d'Arthur* (1380). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 343, fol. 35v.



Gauvain i Hèctor amb l'ermità Nascià, qui els hi explica per què no trobaven aventures durant la recerca del Graal. Nascià afirma que la mà significava la caritat, el fre l'abstinència i el ciri la veritat de l'Evangelí. Quan Caritat, Abstinència i Veritat es trobaren amb aquests dos cavallers pecadors a la capella, la mà va anar-se'n anunciant que com que els manquen aquestes tres virtuts no arribaran a les aventures del Graal. Walter Map, *Compilation arthurienne de Micheau Gonnot: La Queste del Saint-Graal, La Mort le roi Artu* (1470). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 112 (3), fol. 136v.



Pel que fa a Lancelot, que era el millor cavaller fins que va arribar a la cort del rei Artús el seu fill Galaad, lliura una dura batalla contra el seu amor per Ginebra, del qual es confessa als ermitans i intenta penedir-se'n: "*Señor, estoy muerto por el pecado de una dama mía a la que he amado durante toda mi vida: la reina Ginebra, la mujer del rey Artús.*" (Demanda, 97) Lancelot desitja aconseguir la pau interior, però la seva personalitat al llarg de la *Queste* està plena d'ambigüitats, i l'escena de la trobada entre Lancelot i un ermità a qui el cavaller es confessa i jura canviar, s'anirà repetint al llarg del *roman*, posant de manifest la incapacitat de Lancelot de dur a terme aquest gir que l'aventura del Graal requeria.



Lancelot es confessa davant d'un ermità. *La Quête du Saint Graal et la Mort d'Arthur* (1380). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 343, fol. 19v.



Lancelot i la reclusa cosina de Perceval. *La Quête du Saint Graal et la Mort d'Arthur* (1380). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 343, fol. 33v.

Constantment els ermitans han de redirigir el camí de Lancelot, fet que contrasta amb un Galaad que cavalca ràpidament sense desviar-se ni un instant cap a la consecució de l'aventura. Tanmateix, Lancelot s'esforça per dur a terme aquesta conversió, i aquest esforç és premiat amb una breu visió del Graal, però els seus antics pecats l'impedeixin gaudir de la plenitud d'aquesta visió:

*Mira dentro de la cámara y ve sobre una mesa de plata el Vaso Santo cubierto con un jamete Bermejo; a su alrededor ve Ángeles, de manera que unos sostenían incensarios de plata y cirios encendidos, mientras que otros tenían una cruz y los ornamentos del altar, y no había ninguno que no hiciera nada. Ante el Vaso Santo estaba sentado un anciano,*

vestido como sacerdote y parecía que estuviera en el sacramento de la misa. Cuando debía elevar el Corpus Christi, le pareció a Lanzarote que sobre las manos del viejo, arriba, había tres hombres: dos de ellos colocaban al más joven entre las manos del sacerdote y éste lo elevaba, haciendo semblante de mostrarle al pueblo. [...] Tiene tantas ganas de ir que no se acuerda de la prohibición que le había sido hecha de que no pusiera el pie dentro. [...] Entonces entra y se dirige hacia la mesa de plata. Cuando se ha acercado nota un soplo de viento tan cálido, así le parece, como si estuviera mezclado con fuego, y le golpea en el rostro con tal fuerza que creyó que se le había quemado la cara. [...] Entonces nota varias manos que lo cogen y lo llevan. Después de zarandearlo, lo echan fuera de la habitación y lo abandona allí. (Demanda, 298-299)



Lancelot és expulsat de la capella del Graal a Corbenic. Walter Map, *Compilation arthurienne de Micheau Gonnot: La Queste del Saint-Graal, La Mort le roi Artu* (1470). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 112 (3), fol. 176r.

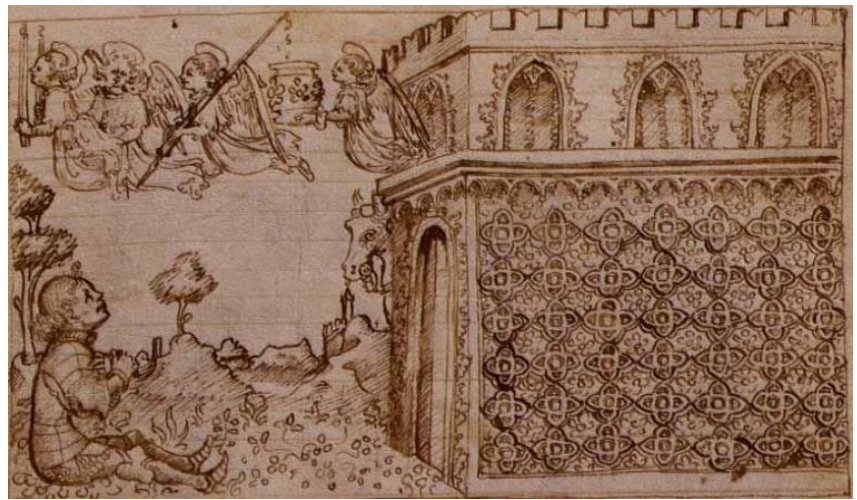


Lancelot sense coneixement a Corbenic després d'haver estat abatut pel Graal quan va intentar entrar a la capella. *Lancelot-Graal: Queste del Graal* (1274). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 342, fol. 52r.

V. Cirlot remarca el fet que, en un moment del relat, Lancelot i Galaad conviuen durant un any en el vaixell de Salomó, fet que podria interpretar-se com que ambdós personatges formen una unitat de la mateixa manera que l'Antic i el Nou Testament junts conformen la totalitat de les Escriptures. Galaad, al cap i a la fi, encara que rep l'orde de cavalleria del seu pare, representa el seu perfeccionament: “¡Ay, Lanzarote, ha cambiado tanto vuestra condición desde ayer por la mañana!” (Demanda, 38) D'aquesta manera, la superació del principal heroi artúric, Lancelot, pel seu fill messiànic, Galaad, implicava acomiadar el món cavalleresc que encarnava Lancelot, però que havia servit com a base pel naixement d'uns nous valors que amb el seu adveniment contribuiran a esfondrar el



món d'on havien nascut. Lancelot, el millor cavaller terrenal, es realitzarà com a cavaller celestial a través del seu fill (Cirlot, 2018, 79-80).



Comiat de Lancelot i Galaad. *Queste del Saint Graal* (1351). *Lancelot en prose* (1475). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 116, fol. 667r.

Lancelot es queda fora de Corbenic mentre a l'interior Galaad i els altres cavallers espirituals assisteixen a la cerimònia del Graal. Bonifacio Bembo, *Tavola Ritonda* (1446). Florència, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. Palatinus 556 (*Tristano Palatino*).

L'influx cistercenc i les doctrines de Bernat de Claravall també es percep en els tres graus que ocupen els tres representants de la cavalleria celestial que triomfen en la *queste* del Graal (Alvar, [1980] 1984, 18). Bohort representa l'ascètica, i el seu triomf final, malgrat que no és cast com els seus altres dos acompanyants, ve marcat per un llarg camí de privacions i sacrificis. Perceval, que venç per la seva innocència, està imbuït per la Gràcia, i la seva salvació és deguda a l'ajuda divina, que sempre el protegeix en última instància.<sup>146</sup> I Galaad és un reflex de Jesucrist, el model de santedat que tot bon cavaller ha d'imitar: asceta com Bohort, però també beneficiari de la Gràcia divina com Perceval.



Lionel amenaça a Bohort, qui evita combatre contra el seu germà, i un ermità intercedeix. *Lancelot-Graal: Queste del Graal* (1274). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 342, fol. 120v.

<sup>146</sup> Un exemple d'això és l'escena de l'illa deserta, on Perceval està a punt de ser temptat pel diable, que arriba en vaixell havent adoptat una forma femenina. Al final, Perceval recorda a Déu gràcies a un fet fortuït:

*Cuando estuvo acostado con la doncella, al ir a taparse, le sucedió que vio por casualidad su espada caída en el suelo, pues se la habían desceñido; tendió la mano para tomarla y, cuando la iba a apoyar en la cama, vio sobre la empuñadura una cruz roja que estaba entallada allí y tan pronto como la vio se acordó de sí mismo; entonces hizo el signo de la cruz en medio de su frente y vio desaparecer el pabellón. Le rodearon un humo y una niebla tan grandes que no podía ver absolutamente nada y sintió tal miedo por todas partes que pensó que estaba en el infierno.* (Demanda, 142)





Perceval, a l'illa, derrota a la temptadora. *La Quête du Saint Graal et la Mort d'Arthus* (1380). Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 343, fol. 32r.



Bohort es troba amb Perceval. *La Quête du Saint Graal et la Mort d'Arthus* (1380). Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 343, fol. 48v.



Missa del Graal a Corbenic oficiada per Josofes, en presència de Galaad, Perceval, Bohort i els altres nou cavallers. Bonifacio Bembo, *Tavola Ritonda* (1446). Florència, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. Palatinus 556 (*Tristano Palatino*).

L'aventura de la *Queste del Saint Graal* no acaba amb l'arribada al castell de Corbenic i la curació del rei tolit per mitjà de la llança. El vaixell de Salomó ve a buscar els tres herois per a portar-los a Orient, a la ciutat de Sarras, juntament amb el Graal i la llança. Sarras era aquella ciutat on havien arribat Josep d'Arimatea i la seva família després de marxar de Palestina, havien convertit el seu rei al cristianisme, i Josofes havia estat consagrat com el primer bisbe. Sarras fou la primera seu del Graal, i ara seria la seva darrera seu, amb l'arribada d'un descendent del rei Ewalach-Mordrain: Galaad. Si bé

Robert de Boron i l'autor anònim del *Perlsvaus* havien modificat l'esperança bretona dirigida a Avalon, transformant aquest Més Enllà cèltic en l'abadia de Glastonbury, que convertien en el punt central de l'adveniment del Graal a Occident, els autors de la *Queste* retiren el Graal d'Occident, on ja no es pot quedar a causa dels pecats de la cavalleria terrenal. Jesucrist diu a Galaad:

*Ya has visto lo que tanto querías ver y deseabas, pero aún no lo has visto tan al descubierto como lo verás. ¿Sabes dónde tendrá lugar esto? En la ciudad de Sarraz, en el palacio espiritual: por eso debes irte de aquí en compañía de este Santo Vaso, que esta misma noche se alejará del reino de Logres de tal forma que no volverá a ser visto y no volverá a haber más acontecimientos extraños. ¿Sabes por qué se va? Porque no es servido y honrado por los de esta tierra como le corresponde, pues, se han hecho de peor vida y más mundana aquellos que fueron saciados antaño por la gracia de este Santo Vaso.*  
(Demanda, 316)

Però aquest Orient on torna el Graal no és un Orient material, sinó que forma part de la geografia imaginària d'Orient, de la mateixa manera que el Graal d'Albrecht acaba ocultant-se a l'Índia del Preste Joan. En el cas de la *Queste*, ens trobem amb un Orient escatològic, perquè el retorn a Orient no implica un retrocés històric als temps de Josep d'Arimatea, sinó que implica una reintegració a l'estat primordial de la humanitat, un retorn al Paradís que representa el punt central de l'Orient imaginari. O el que és el mateix, l'ocultament del Graal a l'Orient, d'on havia sorgit, equival a l'adveniment de la nova edat de l'Esperit, la tercera edat del joaquimisme, tal com hem vist anteriorment. El Graal queda ocultat per a l'Europa occidental, que està condemnada, però es manté un camí obert per aquells que compleixin els requisits per accedir-hi (en el cas de la *Queste*, com ja hem comentat, l'ascesi, la castedat i la contemplació). Tenint en compte això, podem plantejar-nos l'interrogant sobre com hem d'interpretar Sarras. Joan Ramon Resina comenta que Sarras és il·localitzable en cap punt geogràfic concret, perquè representa la Jerusalem celestial (Resina, 1988, 257).

Pierre Ponsoye, per la seva banda, considera que Sarras representa un Centre espiritual anterior fins i tot al cristianisme, i situa Sarras a Egipte. Planteja que el text de la *Queste*, implícitament, està indicant la reunió en terres egípcies dels tres esoterismes: el judaïc, el cristià i l'islàmic. Aquesta reunió o confluència de les tres branques abrahàmiques a Sarras vindria confirmada pel fet que Galaad, el màxim representant de la cavalleria

espiritual cristiana, és presentat també com l'últim hereu del llinatge de Salomó (Ponsoye, [1976] 1984, 116).

Això ho descobrim en un episodi en el qual Galaad, Perceval i Bohort, abans d'arribar al castell de Corbenic, arriben a una illa on es troba un magnífic vaixell, i a dintre descobreixen un llit molt bell amb una espasa travessada, que es tracta de l'Espasa de l'Estrany Baldric.<sup>147</sup> La germana de Perceval explica als cavallers que Déu havia fet saber a Salomó que una descendent del seu llinatge (la Verge) donaria a llum a la millor alegria de tots els temps, i que el seu llinatge finalitzaria amb el millor cavaller que hi hauria hagut mai (Galaad). Salomó volia fer saber al seu descendent que ell ja havia conegut el seu adveniment, de manera que amb la seva dona van fer construir un vaixell que perdurés durant milers d'anys. Un cop acabada la nau, van deixar-hi l'espasa del rei David (l'Espasa de l'Estrany Baldric) i hi van construir un llit utilitzant la fusta de l'Arbre de la Vida, el mateix que havia nascut a partir d'una branca de l'Arbre de la Poma que Eva s'havia emportat.



Salomó i la seva dona supervisant la construcció del vaixell. *Lancelot-Grail* (*The Prose Vulgate Cycle*) (1316). Londres, British Library, Add. MS. 10292, fol. 34r.



Salomó preparant el vaixell amb l'espasa de David. *Lancelot-Graal: Estoire del saint Graal* (1295-1305). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 749, fol. 52v.

<sup>147</sup> Val la pena reproduir la seva descripció, que converteix l'espasa en una de les meravelles d'Orient: *Aquella espada tenía muchas peculiaridades, pues la cruz era de una piedra que tenía en sí misma todos los colores que se puedan encontrar en la tierra y poseía, además, otras características que aún valían más, pues cada uno de los colores tenía en sí una virtud y cuenta la historia que, por añadidura, en el puño había dos costillas, ambas de sendos animales; la primera, de una especie de serpiente que habita en Caledonia, con preferencia a cualquier otra parte de la tierra y que allí es llamada serpiente papaluste; esta serpiente tiene la virtud de que si alguien consigue una de sus costillas o alguno de sus huesos no debe temer sentir demasiado calor, tal manera y tal virtud tenía la primera de las costillas. La otra era de un pez, no demasiado grande, al que llaman ortanax, que habita en el río Eufrates, y en ningún otro río; sus espigas son de tal forma que, si uno consigue alguna, durante el tiempo que la tenga no se acordará de alegría ni de duelo que haya padecido, sino tan solo del motivo por el que la hubiera tomado, y cuando la haya soltado volverá a recordar todo lo que acostumbraba, como cualquier hombre normal.* (Demanda, 243-244)





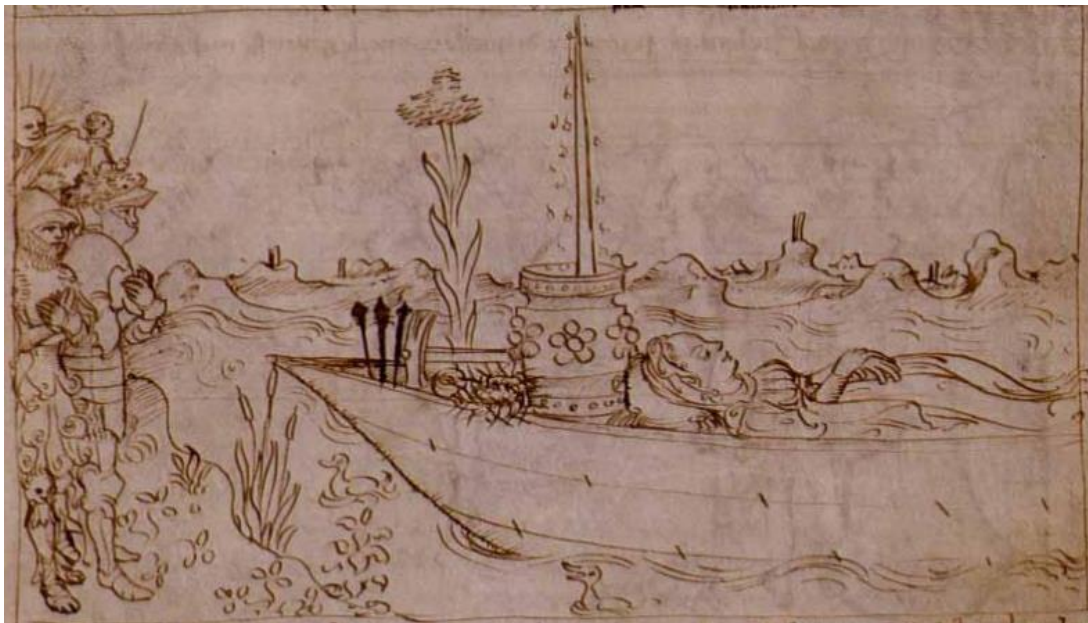
Galaad, Perceval i Bohort en un vaixell amb la germana de Perceval, troben la Nau de Salomó amb l'Espasa de l'Estrany Baldric. *La Queste del Saint Graal* (primer quart del segle XIV). Londres, British Library, Royal 14 E III, fol. 125v.



Galaad llegint la carta amb la història de la Nau de Salomó. *Lancelot en prose* (1475). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 116, fol. 661r.

Galaad, descendent del llinatge de Salomó, per tant, confirma la reunió dels esoterismes cristià i judaïc, i pel que a fa a l'islam, Ponsoye planteja que el nom d'aquesta ciutat sagrada, "Sarras", s'assimila molt a la denominació que els cristians atorgaven als musulmans: "sarraïns", sense oblidar que el rei Ewalach, abans de convertir-se al cristianisme i prendre el nom de Mordrain, era un rei sarraí (i com Salomó també fou un avantpassat de Galaad). Ponsoye creu que la identificació de Sarras amb Egipte permetria explicar aquesta confluència suggerida entre els tres esoterismes: la tradició hermètica que al llarg de l'Alta Edat Mitjana va anar incorporant-se al judaisme, al cristianisme i a l'islam procedia d'Egipte, i l'hermetisme tradicionalment s'ha relacionat amb Heliòpolis, on s'adorava el Temple del Sol que, segons la interpretació de Ponsoye, podria equiparar-se al Palau Espiritual de Sarras. Tanmateix, aquest autor reconeix que tot això es tracta únicament d'una proposta interpretativa, perquè el text de la *Queste* no acaba de reconèixer que Sarras sigui l'origen dels sarraïns com sembla que suggereix la confluència dels seus noms. Els sarraïns, de fet, són esmentats de manera més aviat hostil, més pròxima al *Perlesvaus* que al *Parzival*. A més a més, malgrat la referència a una tradició provinent de Salomó, el Graal és específicament cristià, i el cert és que la influència de l'Església a la *Queste* és molt notable (Ponsoye, [1976] 1984, 116-117).

Si seguim el text, tampoc esmenta massa detalls de Sarras. Quan la nau de Salomó arriba a Sarras, que sembla que està situada a la vora de la costa, els tres cavallers carreguen la taula de plata amb el Graal des del vaixell fins al Palau Espiritual. Sembla que la ciutat té muralles, perquè els cavallers arriben a la seva porta, on Galaad cura miraculosament un home amb muletes que demanava almoïna. Però el governant de la ciutat, el rei Ezcorant, que era del “maleït llinatge dels pagans”, captura i empresona a Galaad, Perceval i Bohort. Aquí es rememora l’estada a la presó de Josep d’Arimatea, perquè els tres cavallers passen un any empresonats, en el transcurs del qual són alimentats pel Graal. Finalment, el rei Ezcorant els allibera quan està a punt de morir, i Galaad és nomenat rei de Sarras.



Galaad, Perceval i Bohort arriben a la Nau de Salomó, que els portarà fins a Sarras. En el vaixell, que conté el cos de la germana de Perceval, han aparegut miraculosament el Graal i la llança. Bonifacio Bembo, *Tavola Ritonda* (1446). Florència, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. Palatinus 556 (*Tristano Palatino*).



Josofes i els seus companys marxen de Sarras cap a Occident. *Estoire del saint Graal* (c. 1220-1230). Rennes, Les Champs Libres, Bibliothèque de Rennes-Métropole, MS. 255, fol. 68v.

Trasllat de la Taula del Graal a Sarras (retorn i ocultament a Orient). A la miniatura es representa Galaad, el coix curat, però manca el Graal. Walter Map, *Compilation arthurienne de Micheau Gonnot: La Queste del Saint-Graal, La Mort le roi Artu* (1470). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 112 (3), fol. 181r.







Galaad, Perceval i Bohort arriben fins a Sarras amb la Nau de Salomó i entren la Taula del Graal a la ciutat. A un costat, el tolit que serà curat miraculosament per Galaad. *Lancelot en prose* (1475). París, Bibliothèque Nationale de France, fr. 116, fol. 672r.



Entrada de l'Arca de l'Aliança al Temple de Jerusalem. Fixem-nos en la similitud iconogràfica amb el trasllat de la Taula del Graal a Sarras (ambdós objectes representen la presència divina, que és traslladada a la Jerusalem celestial). Germans de Limburg, *Les Très Riches Heures du duc de Berry* (1412-1416). Castell de Chantilly, Musée Condé, MS. 65, fol. 29r.

Al cap d'un any, Galaad podrà veure “*apertement*” el Graal i concloure la *queste*. Es tracta d'una visió que se situa en un grau de contemplació superior a la de Corbenic, en l'àmbit de la visió sense imatges on la unió mística esborra la diferenciació entre el subjecte i l'objecte (Cirlot, 2018, 141-142). Galaad contempla uns misteris indescriptibles que li provoquen la mort enmig d'un èxtasi místic:

*Entonces, se volvió Galaz a la mesa y se puso apoyando en el suelo codos y rodillas; apenas había estado un momento cuando cayó de bruces sobre el suelo del palacio, pues su alma ya estaba fuera del cuerpo. Los ángeles se lo llevaron con gran gozo, y dando gracias a Nuestro Señor.*

*Nada más morir Galaz, sucedió algo maravilloso, pues sus dos compañeros vieron como una mano venía del cielo, pero no vieron el cuerpo al que pertenecía la mano; descendió*



*directamente al Santo Vaso y lo tomó y también la lanza y se los llevó al cielo, de tal forma que no hubo nadie desde entonces tan osado que se atreviera a decir que había visto el Santo Graal.* (Demanda, 325)



Última comunió de Galaad. Gautier Map, *Romans de la Table ronde* (segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-3482, fol. 538r.



Retorn de Bohort a la cort del rei Artús, on relata els fets de l'aventura del Graal. Gautier Map, *Romans de la Table ronde* (segle XIV). París, Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-3482, fol. 539r.

Joan Ramon Resina interpreta que el missatge que el *roman* transmet amb aquest passatge és que la visió espiritual té com a conseqüència la mort, perquè és la revelació d'una altra realitat preferible a la vida: Galaad, després d'obtenir la visió espiritual del Graal, abandona la realitat material i temporal per a traspasar cap al món de l'eternitat. De la mateixa manera, després del compliment de l'aventura del Graal i de la revelació dels seus misteris, el Graal abandona el món artúric, el qual ja només pot esperar la seva destrucció, que es produirà a la *Mort Artu* (Resina, 1988, 262). Cirlot també llegeix aquest episodi considerant que el que ensenya és que la mort està molt vinculada a la perfecció, perquè en la mentalitat medieval de *l'homo viator* el que aspira l'existència humana és a elevar-se. Per tant, la mort de Galaad, un ésser perfecte des del seu naixement, és en si mateix la seva principal aventura, perquè és quan el seu ésser assoleix definitivament la perfecció que en cap cas podria assolir en vida (Cirlot, 2018, 84).

Aquesta escena final de la *Queste* també pot ser explicada des d'algunes doctrines de la teologia cistercenca. Myrrha Lot-Borodine<sup>148</sup> va advertir de la presència a la *Queste* de la doctrina de la *imago Dei*, interpretació que es remunta a les Escriptures i va tenir una gran importància a l'Orient cristià, i que fou desenvolupada a Occident per Guillem de Saint-Thierry i bona part de l'escola cistercenca. Segons aquesta doctrina, la cognició caritativa recrea el “cor intel·ligent”, que es tracta de l'òrgan de la vida divina en l'home que constitueix el centre del seu ésser. Segons l'antropologia patristica adaptada pels mestres cistercencs, en l'ànima elevada que espera el seu objectiu beatificant existeix un “sentit intern” consistent en un ull que veu a Déu, pel qual aquesta ànima recull i reté el que percebem de Déu segons l'Esperit de la Vida. Això és possible gràcies a la *imago Dei* que està incrustada en el teixit viu de les persones des de l'acte creador del setè dia, *ab initio*. A més a més, veure i conèixer Déu amb aquest ull interior significa ser similar a Ell, de manera que el que es produeix en aquesta experiència mística és una unió transformadora de la criatura amb el seu model diví. En definitiva, la noció central d'aquesta doctrina és el coneixement directe de Déu i el seu Verb (la seva paraula). Aquesta noció també es tracta de la base de la teologia mística del Pseudo-Dionís i de la concepció de la Filiació divina que trobem en Eckhart<sup>149</sup> i Nicolàs de Cusa (Ponsoye, [1976] 1984, 8-9).

És a dir, la visió oberta del Graal cistercenc consisteix en la *imago Dei* que està incrustada en l'ésser humà des dels seus orígens, gràcies a la qual podem veure a Déu amb el nostre ull intern, de la mateixa manera que a l'ànima humana es troba la llum increada i increïble que rep a Déu directament (com si fos el Fill que Ell, el Pare, ha engendrat en l'ànima).

---

<sup>148</sup> Ponsoye referencia a LOT-BORODINE, Myrrha. 1951: “Les grands secrets du Saint Graal dans *La Queste du Pseudo-Map*”, a: NELLI, René (ed.). *Lumières du Graal: Etudes et textes*, París: Cahiers du Sud, pp. 151-174.

<sup>149</sup> Ponsoye cita alguns fragments dels textos d'Eckhart que bé podrien aplicar-se a l'experiència mística que té Galaad quan contempla l'interior del vas sagrat (Ponsoye, [1976] 1984, 9):

- “He hablado también de una luz que hay en el alma, luz que es increada e increable... Y esta luz recibe a Dios directamente, sin velo, al descubierto, tal como Él es en Sí mismo: Él la recibe en la operación de la traída al mundo de Dios” (*De l'unité dans l'opération*, a: PETIT, Paul (trad.). 1942: *Euvres de Maître Eckhart*, París: Gallimard, p. 121).
- “Él ha engendrado (al Hijo) en mi alma. Ella no está solo junto a él y él junto a ella, como siendo semejante a él, sino que él está en ella. Y el Padre engendra a Su Hijo en el alma exactamente igual como en la Eternidad y no de otro modo”. (*Des Justes*, a: PETIT, Paul (trad.). 1942: *Euvres de Maître Eckhart*, París: Gallimard, p. 108).

## CONCLUSIONS

En definitiva, al llarg d'aquest treball hem intentat comprovar si el mite del Graal podia ser relacionat d'alguna manera amb aquest concepte abstracte que anomenem "Orient".

Certament, en el primer capítol hem comprovat com s'han formulat diverses propostes que han intentat vincular el Graal en si mateix, l'objecte, amb algunes manifestacions mitològiques orientals. En aquest sentit, el Graal sovint ha sigut entès com una de les manifestacions del simbolisme universal del "vas sagrat", i per la seva forma i les propietats que els textos del Graal li atribueixen s'han plantejat correspondències amb les mitologies hindús, budistes, taoistes, xintoistes, iranians o indoeuropees, més enllà, evidentment, de la mitologia celta. D'altra banda, la pedra-Graal de Wolfram von Eschenbach ha merescut una menció a part per la seva peculiaritat, i a partir de l'anàlisi del simbolisme arquetípic de la pedra, l'hem pogut relacionar amb la tradició jueva i semita, musulmana, budista... Tampoc no falten les propostes que aprofundeixen en el possible caràcter "alquímic" del *lapis exillis*, i que l'han intentat relacionar amb tradicions hermètiques i alquímiques procedents de l'Orient (com Paulette Duval o els Kahane).

Tanmateix, resulta molt problemàtic establir filiacions o parlar de préstecs en relació amb aquestes correspondències mítiques que sembla que el Graal presenta respecte d'altres tradicions mitològiques, perquè ens estariem endinsant en un àmbit molt perillós com és el del problema indoeuropeu o els moviments culturals ocorreguts en les darreres etapes de la Prehistòria. Per tant, sobre si és possible connectar el Graal amb llunyanes tradicions asiàtiques que ens permetin anar més enllà que destacar simples analogies, els historiadors de les religions i, sobretot, els prehistoriadors, a través de l'arqueologia, ens hauran de donar les respostes.

En un segon capítol hem vist les interpretacions que s'han formulat de la temàtica del Graal, amb una menció especial de la proposta recentment publicada de Joseph Campbell que vincula la trama del *Parzival* amb el budisme, encara que únicament assenyalant analogies, i novament sense resoldre del tot la sempre difícil qüestió de la difusió de les idees i les tradicions. Tal vegada, la versió que es va difondre a Europa del *Barlaam i Josafat* pugui contenir la clau. En qualsevol cas, en aquest capítol hem plantejat com el mite del Graal, en general, pot ser interpretat com una metàfora de la història de la humanitat, que s'inicia en el Paradís oriental i s'ha anat desplaçant (acompanyant la



*translatio studii et imperii*) cap a Occident, sent Europa el lloc on la història arribarà a la seva màxima realització escatològica en l'etapa de l'Esperit. Tanmateix, els textos del Graal alerten del seu ocultament final, que implica un retorn als orígens simbolitzat per la seva tornada a terres orientals. El retorn als orígens, mitològicament, és un equivalent de la reintegració de la humanitat a l'estat edènic original, que segons les visions escatològiques de la història succeirà a la fi dels temps.

En un tercer apartat, ens hem centrat més aviat en el context que envolta la producció dels textos del Graal, i que va ser estudiat per Helen Adolf en un excel·lent treball que va obrir moltes possibilitats respecte a la matèria, no sempre aprofitades. En aquest sentit, és força evident que la producció literària de les novel·les del Graal està íntimament relacionada amb el fenomen de les croades i els esdeveniments que anaven succeint a Terra Santa. Els *romans* del Graal, per tant, testimoniarien l'obsessió, gairebé escatològica, que l'Europa occidental va tenir respecte de la idea de recuperar el Sant Sepulcre, i l'evolució de la poètica del Graal posaria de manifest com aquesta obsessió va ser canalitzada (com a consol per la pèrdua de Jerusalem) envers una recerca espiritual de la Jerusalem celestial, el tercer Temple que es troba en l'interior de l'esperit de l'ésser humà.

Arribats al punt final d'aquesta investigació, podem establir de quina manera cal tractar la relació entre la literatura del Graal i l'Orient, i quines línies de recerca obre aquesta qüestió:

- Una línia de recerca es tracta de les influències orientals que el mite del Graal hauria pogut rebre. Els autors que s'han ocupat d'aquesta qüestió sovint han estat menystinguts pels defensors de la teoria celta o de la teoria cristiana, massa ocupats en la seva particular disputa. Com hem mencionat, la relació entre el Graal i les tradicions orientals s'estableix a partir d'analogies, però és molt difícil precisar quins préstecs hi han hagut i quines filiacions poden ser traçades. Els autors que han plantejat la hipòtesi de l'origen oriental del Graal (que seria una tradició que s'hauria afegit a la celta i a la cristiana, que en cap cas aquests autors neguen), sovint expliquen les analogies que observen recurrent als arquetips simbòlics universals, o bé a una suposada Tradició primordial i esotèrica compartida per les tres religions abrahàmiques i altres pobles d'origen indoeuropeu (és el cas de Ponsoye, Guéron, Corbin...). D'altra banda, no s'hauria d'obviar que els textos del Graal podrien també haver rebut influències orientals durant la mateixa Edat Mitjana a partir de notícies, informacions o tradicions místiques d'origen oriental difoses per Europa a partir de

traduccions efectuades a la península Ibèrica. En aquesta línia, alguns autors, com Hermann Goetz o Campbell, han plantejat que alguns episodis o personatges del *Parzival* de Wolfram en el seu rerefons derivarien de notícies sobre esdeveniments ocorreguts a Orient transmeses pels croats o els mercaders. En qualsevol cas, aquesta línia d'investigació es fonamenta en el convenciment que l'Europa medieval no va ser una Europa tancada sobre si mateixa i aïllada de les influències externes, sinó que fou una Europa dinàmica i activa on predominava el moviment d'idees i les interrelacions culturals, sobretot en els segles en els quals sorgeix la literatura del Graal.

- Una segona línia d'investigació sobre la relació entre el Graal i Orient és la que faria referència al discurs respecte d'Orient i els orientals que es troba present en les novel·les del Graal. Hem tractat aquesta qüestió principalment en el tercer capítol, i el que es podria destacar, més enllà de les referències a les croades que ja hem mencionat, és la diferència radical en el discurs en relació amb els orientals o pagans entre dues obres exactament contemporànies, que formen part de la mateixa tradició literària del Graal, però que expressen uns punts de vista respecte a Orient completament oposats. Parlem del *Perlesvaus* i del *Parzival*. Per una banda, trobem l'extrema bel·licositat del *Perlesvaus* respecte als pagans, equiparable a la del gènere èpic. Per l'altre, l'autor del *Parzival* planteja la unitat ternària de dos mons oposats (l'islam i la Cristiandat) que en realitat són germans i que provenen igualment del mateix progenitor (el món hebreu), i defensa que només la compassió pot solucionar el seu odi ancestral i fomentar el diàleg. Però no podem oblidar que tant una obra com l'altre articulen, igualment, un discurs orientalista, encara que els seus discursos estiguin oposats. Perquè, al cap i a la fi, Wolfram i l'autor anònim del *Perlesvaus* representen una posició occidental mitjançant la qual instrumentalitzen Orient, parlen a través dels personatges orientals, i els utilitzen per expressar una ideologia determinada. El *Perlesvaus* per exaltar la ideologia de croada, el *Parzival* per criticarla i plantejar una nova idea de cavalleria espiritual que s'allunya del combat de les croades i se centra en el servei espiritual al Graal. Tanmateix, no deixa de ser cert que el discurs respecte de les relacions entre Orient i Occident que un autor del segle XIII com és Wolfram von Eschenbach exposa en el *Parzival*, deixaria en evidència determinats discursos de l'actualitat que no deixen d'atiar un odi irracional respecte de l'"altre", el qui és diferent, i que fan ressorgir una vegada i una altra la doctrina del xoc de civilitzacions.

Finalment, tan sols queda mencionar que en aquest treball no s'ha pogut abordar una temàtica en concret que deriva de la qüestió al voltant de la relació entre el Graal i Orient, i que podria ser l'objecte d'estudi d'una possible futura recerca. Es tracta de la qüestió del Graal i la península Ibèrica, especialment el vincle entre el mite del Graal i Catalunya. El punt de partida d'aquest estudi seria l'abundància de mencions peninsulars que Wolfram von Eschenbach introdueix en el *Parzival*. En aquest sentit, hauria de ser tractat l'estat de la qüestió respecte de la problemàtica de Kyot i Flegetanis, les fonts que addueix Wolfram per a diferenciar-se de Chrétien mitjançant les quals l'autor bavarès planteja uns orígens orientals de la tradició del Graal, que hauria accedit a Europa per la península Ibèrica. Seria necessari, per tant, revisar les propostes que han intentat identificar Kyot i Flegetanis (autors com Pierre Ponsoye o Hermann Goetz han plantejat que aquesta denominació podria derivar de la terminologia àrab *Felek-Thâni*, que es tradueix com a “esfera segona” o “segon cel planetari”, i que podria referir-se a una obra astrològica, a un personatge en concret o bé a una escola iniciàtica secreta, potser localitzada a Toledo). Respecte al *Parzival*, també caldria revisar algunes investigacions que han plantejat la possibilitat de vincular el Calze de València amb el *lapsit exillis* de Wolfram (per una inscripció en àrab que fou descoberta prop de la base del Calze guardat a la catedral de València).

En un segon punt, aquesta investigació hauria de tractar el possible origen etimològic de la paraula “graal” respecte del català, i el fet que sigui documentat el seu ús per primera vegada en uns testaments urgellencs del segle XI. En el Pirineu català també es troben les desconcertants pintures romàniques que representen la Verge sostenint un graal lluminós, i que des de l'estudi que va dedicar-hi Joseph Goering no s'ha aprofundit més en la matèria. Es tracta d'una iconografia excepcional, que només es troba en algunes esglésies romàniques dels Pirineus, i que Goering va plantejar la seva relació amb el Graal de Chrétien de Troyes. D'altra banda, Paulette Duval o Juan Vernet també han proposat la possibilitat que aquesta representació iconogràfica derivi d'una tradició mossàrab vinculada al món àrab peninsular. Per tant, pot ser que a la península Ibèrica i a Catalunya pugui trobar-se la clau que permeti traçar una connexió entre el Graal, el món àrab i Orient, que explicaria les referències a la tradició peninsular que tan insistentment refereix Wolfram von Eschenbach. Però això haurà de ser la matèria d'un futur treball.



## BIBLIOGRAFIA

### Edicions traduïdes de la literatura del Graal

CHRÉTIEN DE TROYES, *Li Contes del graal = El cuento del Grial*, Martí de Riquer (ed. i trad.), Barcelona: Acantilado, [1985] 2003 (2a ed.).

*Demanda del Santo Graal*, Carlos Alvar (ed. i trad.), Madrid: Editora Nacional, [1980] 1984 (3a ed.).

*Perlesvaus o el Alto Libro del Graal*, Victòria Ciriot (ed. i trad.), Madrid: Siruela, [1986] 1987 (2a ed.).

ROBERT DE BORON, *Merlin and the Grail: Joseph of Arimathea, Merlin, Perceval. The trilogy of prose romances attributed to Robert de Boron*, Nigel Bryant (ed. i trad.), Cambridge: D.S.Brewer, 2001.

WOLFRAM VON ESCHENBACH, *Parzival*, Antonio Regales (ed. i trad.), Madrid: Siruela, [1999] 2017 (2a ed.).

### Obres bibliogràfiques

ADOLF, Helen. 1960: *Visio Pacis, Holy City and Grail: An Attempt at an Inner History of the Grail Legend*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

ALVAR, Carlos (ed.). [1980] 1984: “Introducción”, a: *Demanda del Santo Graal*, Madrid: Editora Nacional, pp. 9-22.

\_\_\_\_\_ 2013: Chrétien de Troyes, *Obras completas: Cligés*, Joaquín Rubio Tovar (trad.), Barcelona: Edhasa, pp. 115-222.

\_\_\_\_\_ 2010: *De los Caballeros del Temple al Santo Grial*, Madrid: Sial.

BEJARANO, Ana; CAROD, Josep-Lluís; FORCANO, Manuel; ALCOY, Rosa. 2015: *Hagadàs Barcelona. L'esplendor jueva del gòtic català*, Col·lecció MUHBA Llibrets de

Sala 22, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona, Museu d'Història de Barcelona.

BURNOUF, Émile. [1856] 1974: *Le Vase Sacré: et ce qu'il contient dans l'Inde, la Perse, la Grèce et dans l'Église Chrétienne avec un appendice sur le Saint-Graal*, Milà: Archè Milano.

CAMPBELL, Joseph. [2015: *Romance of the Grail: The Magic and Mystery of Arthurian Myth*] 2019: *La Historia del Grial: Magia y misterio del mito artúrico*, Girona: Atalanta.

CIRLOT, Victoria. 1987: *La novela artúrica: Orígenes de la Ficción en la Cultura Europea*, Barcelona: Montesinos.

\_\_\_\_\_ 2010: *La visión abierta: Del mito del Grial al surrealismo*, Madrid: Siruela.

\_\_\_\_\_ 2014: *Grial: Poética y mito (siglos XII-XV)*, Madrid, Siruela.

\_\_\_\_\_ 2018: *Luces del grial*, Barcelona: Alpha Decay.

CORBIN, Henry. [1980: *Temple et contemplation. Essais sur l'Islam iranien*] 2003: "La *Imago Templi* frente a las normas profanas", a: *Templo y contemplación: Ensayos sobre el Islam iranio*, Madrid: Trotta, pp. 259-378.

CORM, Georges. [2009: *L'Europe et le mythe de l'Occident*] 2010: *Europa y el mito de Occidente: La construcción de una historia*, Barcelona: Península.

DANIEL, Norman. 1960: *Islam and the West: The Making of an Image*, Edimburg: Edinburgh University Press.

DE RIQUER, Martí (ed.). [1985] 2003: "Introducción", a: Chrétien de Troyes, *Li Contes del graal* = *El cuento del Grial*, Barcelona: Acantilado, pp. 7-79.

\_\_\_\_\_ 1968: *La leyenda del graal y temas épicos medievales*, Madrid, Prensa española.

DICK, Ernst S. 1968: Re. de *The Krater and the Grail: Hermetic Sources of the Parzival*, Henry Kahane, Renée Kahane, Angelina Pietrangeli (1965), *The Modern Language Journal*, vol. 52, n. 3, pp. 179-181.

DUVAL, Paulette. 1979: *La Pensée alchimique et le Conte du Graal : recherches sur les structures (Gestalten) de la pensée alchimique, leurs correspondances dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes et l'influence de l'Espagne mozarabe de l'Ebre sur la pensée symbolique de l'œuvre*, París: Champion.

EDSON, Evelyn. 2007: *The World Map, 1300-1492: The Persistence of Tradition and Transformation*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

ELIADE, Mircea. [1949: *Traité d'histoire des religions*] 1981: *Tratado de historia de las religiones: Morfología y dialéctica de lo sagrado*, Madrid: Cristiandad.

\_\_\_\_\_ [1957: *Das Heilige und das Profane. Von Wesen des Religiösen*] 1998: *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona: Paidós.

\_\_\_\_\_ [1957: *Mithes, rêves et mystères*] 1999. *Mitos, sueños y misterios*, Barcelona: Kairós.

\_\_\_\_\_ [1963: *Aspects du Mythe*] 1991: *Mito y realidad*, Barcelona: Labor.

\_\_\_\_\_ [1983: *Histoire des croyances et des idées religieuses. III/1: De Mahomet à l'âge des Réformes*] 1983: *Historia de las creencias y de las ideas religiosas. III/1: De Mahoma al comienzo de la Modernidad*, Madrid: Cristiandad.

EVOLA, Julius. [1937: *Il Misterio del Graal*] 1996: *El Misterio del Grial*, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.

FIORE, Silvestro. 1967: "Les origines orientales de la Légende du Graal : évolution des thèmes dans la cadre des cultures et des cultes", *Cahiers de civilisation médiévale*, n. 38, pp. 207-219.

FRAPPIER, Jean. 1957: *Chrétien de Troyes, l'homme et l'œuvre*, París: Hatier.

GALLAIS, Pierre. 1970: "Robert de Boron en Orient", *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, vol. I (*Publications romanes et françaises*), pp. 313-319.

GARAL, Juan: "La naturaleza y la alquimia", *Arsgravis: Arte y simbolismo*. Recuperat de: <<https://www.arsgravis.com/la-shekinah-o-la-presencia-divina/>> [Consulta: 3 de setembre de 2020].



GARCÍA GUAL, Carlos. 2008: *Las primeras novelas: Desde las griegas y latinas hasta la Edad Media*, Madrid: Gredos.

GONZÁLEZ SERRANO, Pilar. 2017: "Divinidades y vírgenes de cara negra", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IX, n. 17, pp. 45-60.

GOYTISOLO, Juan. 1989: *Crónicas sarracinas*, Barcelona: Seix Barral.

GRANT, Robert M. 1966: Re. de *The Krater and the Grail: Hermetic Sources of the Parzival*, Henry Kahane, Renée Kahane, Angelina Pietrangeli (1965), *Gnomon*, n. 38, pp. 841-843.

GUÉNON, René. 1985: "El esoterismo del Grial", a: VV. AA. *El Graal y la búsqueda iniciática*, Barcelona: Cielo y Tierra (monográfico), pp. 42-54.

HARRIS, Sylvia C. 1967: Re. de *The Krater and the Grail: Hermetic Sources of the Parzival*, Henry Kahane, Renée Kahane, Angelina Pietrangeli (1965), *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 87, pp. 214-215.

JOLIVET, Jean. 1967: Re. de *The Krater and the Grail: Hermetic Sources of the Parzival*, Henry Kahane, Renée Kahane, Angelina Pietrangeli (1965), *Revue de l'histoire des religions*, vol. 171, n. 1, pp. 97-98.

KOENIG, Frederick. 1967: Re. de *The Krater and the Grail: Hermetic Sources of the Parzival*, Henry Kahane, Renée Kahane, Angelina Pietrangeli (1965), *Speculum*, vol. 42, n. 2, pp. 379-381.

KÖHLER, Erich. [1956: *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik: Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*] 1990: *La aventura caballeresca: Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona: Sirmio.

KUNITTZSCH, Paul. 1969: Re. de "Der Orient der Kreuzzüge in Wolframs *Parzival*", a: *Archiv für Kulturgeschichte*, vol. 49, pp. 1-42, Hermann Goetz (1967), *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, vol. 119, n. 1, pp. 193-206.

LÉVI-STRAUSS, Claude. [1983: *Le regard éloigné*] 1984: *La mirada distante*, Barcelona: Argos Vergara.

LOZACHMEUR, Jean-Claude. 1987: "Recherches sur les origines indo-européennes et ésotériques de la légende du Graal", *Cahiers de civilisation médiévale*, n. 117, pp. 45-63.

MASTNAK, Tomaz. 2003: "Europe and the Muslims: The Permanent Crusade?", a: QURESHI, Emran; i SELLS, Michael A. (eds.). *The New Crusades: Constructing the Muslim Enemy*, Nova York: Columbia University Press.

MEDRANO, Antonio. 1985: "El Grial en las tradiciones orientales", a: VV. AA. *El Graal y la búsqueda iniciática*, Barcelona: Cielo y Tierra (monográfico), pp. 96-117.

NELLI, René. [1999] 2017: "Epílogo: El Grial en la etnografía", a: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Madrid: Siruela, pp. 411-437.

PAGDEN, Anthony. 2002: "Europe: Conceptualizing a Continent", a: PAGDEN, Anthony (ed.). *The Idea of Europe: From Antiquity to the European Union*, Cambridge [etc.]: Woodrow Wilson Center Press, Cambridge University Press, pp. 33-54.

PONSOYE, Pierre. [1976: *L'Islam et le Graal*] 1984: *El Islam y el Grial: Estudio sobre el esoterismo del Parzival de Wolfram von Eschenbach*, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.

RAHN, Otto. [1937: *Luzifers Hofgesind*] 2004: *La corte de Lucifer. Sabios, paganos y herejes en el mundo medieval*, Barcelona: Círculo latino.

REGALES, Antonio (ed.). [1999] 2017: "Introducción", a: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Madrid: Siruela, pp. 9-19.

RESINA, Joan Ramon. 1988: *La búsqueda del Grial*, Barcelona: Anthropos.

SAID, Edward W. [1978: *Orientalism*] 2002: *Orientalismo*, Barcelona: Debolsillo.

SALMON, Paul. 1967: Re. de *The Krater and the Grail: Hermetic Sources of the Parzival*, Henry Kahane, Renée Kahane, Angelina Pietrangeli (1965), *The Modern Language Review*, vol. 62, n. 3, pp. 552-554

SCHLAUCH, Margaret. 1939: "The Allgory of Church and Synagogue", *Speculum*, vol. 14, n. 4, pp. 448-464.

URRESTI, Mariano F. 2016: *Crónica negra del Grial: La maldición de cátaros, templarios y nazis*, Barcelona: Pengin Random House Grupo Editorial.

VERNET, Juan. 1982: *El Islam y Europa*, Barcelona: El Albir.

\_\_\_\_\_ 1999: *Lo que Europa debe al Islam de España*, Barcelona: El Acantilado.

VERT, Lluïsa: “La ‘Shekinah’ o la Presencia divina”, *Arsgravis: Arte y simbolismo*.  
Recuperat de: <<https://www.arsgravis.com/la-shekinah-o-la-presencia-divina/>>  
[Consulta: 3 de setembre de 2020].

ZAMBON, Francesco. 1984: *Robert de Boron e i segreti del Graal*, Firenze: Olschki.



## **ANNEX: DEFININT CONCEPTES: EUROPA, ÀSIA, OCCIDENT, ORIENT, ORIENTALISME**

Com s'ha comentat a la introducció, aquest treball està constituït sobre dues nocions bàsiques: la de Graal i la d'Orient. En aquest annex emprendrem la tasca de definir l'altre concepte que acompanya el vocable "Graal" en el títol d'aquest treball, és a dir, la noció "Orient". Tanmateix, veurem que no és senzill fixar una definició precisa, i caldrà que analitzem altres conceptes, com el d'Europa, Àsia o Occident. Es tracta d'una sèrie de nocions que han centrat reflexions i anàlisis epistemològiques diverses, sobre les quals des de fa molts anys tota mena d'erudits (historiadors, geògrafs, filòsofs, politòlegs, orientalistes...) i analistes han tornat a topar una vegada i una altra. En aquest apartat veurem una petita mostra del debat que ha suscitat la definició d'aquests conceptes.

D'altra banda, convé també recordar el subtítol d'aquest treball: "Anàlisi del discurs orientalista present en els textos medievals que van constituir el mite occidental del Graal". Per tant, caldrà que establim també què és l'orientalisme, una paraula que, com veurem, està íntimament relacionada amb el debat que comentàvem que ha intentat establir de manera precisa el significat d'aquestes categories: Europa, Àsia, Occident i Orient.

El que hem de tenir clar en primer lloc és que si costa tant definir aquestes nocions, que aparentment sembla que es limiten a descriure diferents llocs geogràfics, és perquè en cap cas Occident o Orient són una realitat inerta, sinó que són realitats vives pel fet que són creacions de l'ésser humà, tal com ens diu Edward Said:

*esos lugares, regiones y sectores geográficos que constituyen Oriente y Occidente, en tanto que entidades geográficas y culturales -por no decir nada de las entidades históricas-, son creación del hombre. Por consiguiente, en la misma medida en que lo es el propio Occidente, Oriente es una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento, unas imágenes y un vocabulario que le han dado una realidad y una presencia en y para Occidente. Las dos entidades geográficas, pues, se apoyan, y hasta cierto punto se reflejan la una en la otra. (Said, [1978] 2002, 24)*

En l'època que estem tractant, l'Edat Mitjana, no podem donar per fet que puguem esmentar el concepte "Occident" associant-lo a Europa, i el mateix amb "Orient" vinculant-lo amb Àsia. De fet, el que es coneixia del continent africà en aquesta època podria perfectament entrar dintre l'àmbit d'Orient: pertany a una realitat diferenciada

d'Europa, a un altre món de caràcter “pagà” (tal com sovint es considerava l'islam) que conjuntament amb Àsia comparteix tòpics i imatges en la mentalitat occidental i representen els “altres” respecte al “nosaltres” que són els europeus. Tanmateix, ens trobem amb la paradoxa que Orient, si l'associem d'aquesta manera amb el món musulmà o no cristià, resulta que està present dintre d'Europa: parlem de la part de la península Ibèrica sota domini musulmà, que d'altra banda al llarg dels segles medievals s'anirà modificant el seu espai. Així que comprovem que ja durant l'Edat Mitjana, les nocions d'Occident i Orient es mouen, estan vives, i en cap cas es poden ajustar simplement a un continent, perquè ens trobem que Orient englobaria els àmbits geogràfics d'Àsia, el nord d'Àfrica i la península Ibèrica musulmana. Amb tot això, resulta que intentant definir aquests conceptes encara se'ns ha complicat més la cosa, i ens hem topat amb tota la complexitat que posseeixen unes idees tan abstractes com aquestes creades per la ment humana.

Un dels intents més brillants que s'han fet per plantejar, no només la definició d'aquests conceptes, sinó també com es van forjar, és l'assaig del professor de literatura anglesa i comparada de la Universitat de Columbia (Nova York) Edward Said publicat l'any 1978 sota el títol *Orientalism*, que va revolucionar l'àmbit acadèmic de l'orientalisme, especialment anglosaxó i francès. Said es va plantejar examinar les relacions entre Occident i Orient a partir de la disciplina acadèmica de l'*orientalisme*, focalitzant el seu àmbit d'anàlisi en l'experiència britànica, francesa i nord-americana en el món àrab i el món islàmic. Ell mateix ens comenta quins eren els seus objectius:

*Mi análisis, en consecuencia, intenta demostrar cómo es la forma de esta disciplina, cuál es su organización interna, quiénes son sus pioneros y sus autoridades patriarcales, cuáles son sus textos canónicos, sus ideas doxológicas y quiénes son sus figuras ejemplares, sus seguidores, comentadores y nuevas autoridades; intento también explicar cómo el orientalismo adoptó unas ideas «sólidas», unas doctrinas y tendencias que imperaban en la cultura, y cómo, frecuentemente, se inspiró en ellas. (Said, [1978] 2002, 47)<sup>150</sup>*

Said, amb aquest treball exposarà que l'orientalisme no ha contribuït al progrés del coneixement sobre les poblacions àrabs, islàmiques, hinduïstes..., sinó que s'ha limitat a

---

<sup>150</sup> Les motivacions que el portaren a emprendre *Orientalism* en gran part derivaren també de la seva experiència personal, com ell mateix confessa:

*La vida de un palestino árabe en Occidente, particularmente en Estados Unidos, es descorazonadora. Existe en este país el consenso casi unánime de que políticamente no existe y si se le permite existir es como un estorbo o como un oriental. La red de racismo, de estereotipos culturales, de imperialismo político y de ideología deshumanizada que se cierne sobre el árabe o el musulmán es realmente sólida, y todo palestino ha llegado a sentirla como un castigo que le ha reservado el destino [...]* (Said, [1978] 2002, 52-53)

classificar-les en unes categories essencialistes i immutables per tal de facilitar la seva subjugació a la “civilització” europea (Said, [1978] 2002, 11).

Tornant a la consideració d'Occident i Orient com a creacions humanes, Said ens comenta les bases d'aquest procés creador d'unes idees abstractes i epistemològiques, d'un coneixement, que és associat amb la geografia, i que pel crític literari consisteix en un procés que es produeix en la ment humana de manera inherent i universal. Said pren una noció que va esmentar Claude Lévi-Strauss per a descriure un mecanisme que posseeix la ment humana: la “ciència del concret”,<sup>151</sup> que consisteix en el fet que la ment exigeix un ordre que ordeni la realitat que percep, i aquest ordre s'aconsegueix fent distincions, és a dir, concretant aquesta realitat de tot el que ens envolta i situant cada objecte o realitat de la qual la nostra ment n'és conscient en un lloc segur i precís. Aquesta classificació mental consistent en assignar a tot el que ens envolta i que percebem un lloc precís i una funció implica fer distincions entre les coses, de manera que treballa sobre valors completament arbitraris. Aquest procés segueix una lògica de tribu, perquè es produeix més freqüentment quan la nostra ment s'enfronta amb realitats inusuals, estranyes, imprevisibles i anormals (Said, [1978] 2002, 86).

Said utilitza aquesta “ciència del concret” per explicar les distincions geogràfiques, arbitràries i fictícies que són formulades en la ment humana, i que diferencien entre un “nosaltres” i un “ells/bàrbars”, o el que és el mateix, el “nostre territori” i el “seu territori”. D'aquesta manera, totes les societats humanes acaben configurant una “geografia imaginària”. Val la pena citar tota la dissertació que Said planteja sobre aquesta qüestió:

*Podemos mantener que la mente crea algunos objetos distintivos que, aunque parecen existir objetivamente, solo tienen una realidad ficticia. Un grupo de personas que viva en unas cuantas hectáreas establecerá las fronteras entre su territorio, los inmediatamente colindantes y el territorio más alejado, al que llamara «el territorio de los bárbaros». En otras palabras, la práctica universal de establecer en la mente un espacio familiar que es «nuestro» y un espacio no familiar que es el «suyo» es una manera de hacer distinciones geográficas que pueden ser totalmente arbitrarias. Utilizo la palabra «arbitrario» porque la geografía imaginaria que distingue entre «nuestro territorio y el territorio de los bárbaros» no requiere que los bárbaros reconozcan esta distinción. A «nosotros» nos basta con establecer esas fronteras en nuestras mentes; así pues, «ellos» pasan a ser «ellos» y tanto su territorio como su mentalidad son calificados como diferentes de los*

---

<sup>151</sup> Said fa referència a: LÉVI-STRAUSS, Claude. 1962: *La Pensée sauvage*, París.



«nuestros». Hasta cierto punto, las sociedades modernas y primitivas parecen obtener negativamente el sentido de su identidad de ese modo. Probablemente, un ateniense del siglo V se sentía no bárbaro en el mismo grado en que se sentía ateniense. A las fronteras geográficas le siguen las sociales, étnicas y culturales de manera previsible. Pero lo que ocurre con frecuencia es que nos sentimos no extranjeros porque tenemos una idea poco rigurosa de lo que hay en el exterior, «más allá» de nuestro propio territorio. Todo tipo de suposiciones, asociaciones y ficciones parecen confluír en el espacio no familiar que está fuera del nuestro. (Said, [1978] 2002, 86-87).

D'aquesta manera, les extensions espacials es doten de significats emocionals i racionals per a les societats, especialment en el cas dels espais geogràfics llunyans, externs i difícils de definir per “nosaltres” perquè els desconeixem. I el mateix procés succeeix amb el temps, per exemple amb les nocions de “fa molt de temps”, “al principi / final dels temps”, que la ment humana associa a unes qualitats imaginàries i fictícies quan pensa en un temps que resulta ser molt diferent o distant al nostre: “*las geografías imaginarias ayudan a que la mente intensifique el sentimiento íntimo que tiene de sí misma, dramatizando la distancia y la diferencia entre lo que está cerca de ella y lo que está lejos.*” (Said, [1978] 2002, 88)<sup>152</sup>

## I. Conceptualització d'Europa i Occident

Havent vist el mecanisme mitjançant el qual la ment humana crea unes diferenciacions arbitràries de la realitat que l'envolta, i estableix unes distincions imaginàries sobre l'espai geogràfic, podem entendre millor perquè el marc geogràfic europeu, i de retruc occidental, és tan variable i singularment elàstic. Lucien Febvre, de fet, ja va plantejar la idea que la noció geogràfica d'Europa, en realitat, és una noció històrica, perquè no hi ha cap formació geogràfica que limiti Europa per l'est, i la invenció dels Urals com a límit fronterer entre Europa i Àsia resulta ser força recent. Per tant, Febvre considera que Europa en cap cas és una noció geogràfica, sinó una noció cultural, una formació històrica, política i cultural, que per a definir-la cal recórrer a la història (Febvre, [1999] 2001, 102-103).

---

<sup>152</sup> Said aclareix, però, que en cap cas pretén dir que tots els nostres coneixements sobre la geografia o la història, l'espai i el temps, són imaginaris, ja que bé existeixen unes disciplines (la historiogràfica i la geogràfica) amb una llarga tradició acadèmica. Ara bé, això no vol dir que el coneixement geogràfic i històric imaginari s'hagi dissipat completament, sinó que cal tenir en compte que segueix existint, juntament amb aquest altre coneixement positiu i erudit (Said, [1978] 2002, 88).

Aquesta elasticitat d'Europa de la qual parlava Febvre també ha estat remarcada per un altre historiador més recentment, Anthony Pagden, per a qui la identitat europea sempre ha estat incerta i imprecisa, perquè com totes les identitats es tracta d'una construcció: “*‘Europe’ was, and always had been, a highly unstable term. No one has ever been certain quite where its frontiers lie.*” (Pagden, 2002, 45) Certament, el Mediterrani i l'Atlàntic sembla que són les seves fronteres naturals. Però no oblidem que pels antics grecs Europa era sobretot la regió amb uns límits molt poc clars on ells vivien, mentre els límits exteriors de les terres que s'estenien cap a l'oest fins a topar amb els *Okeanos* que les envoltaven eren encara força desconeguts. L'Imperi Romà, en canvi, s'estenia més enllà del continent europeu, fins a part d'Àsia i el litoral del nord d'Àfrica. Després de la seva caiguda, el posterior intent de Carlemany de reconstruir l'Imperi a Occident es reduirà fins a cobrir poc més del que vindria a ser l'Europa continental (Pagden, 2002, 45). Si ja és difícil definir unes nocions abstractes creades per l'ésser humà, encara resulta més complicat trobar aquesta definició precisa quan comprovem que conceptes com els d'Europa, Occident, Orient... han anat variant al llarg de la història.

En qualsevol cas, si acceptem l'Atlàntic i el Mediterrani com a límits clars i permanents d'Europa (que en el cas del Mediterrani, entès com a frontera sud que separa Europa d'Àfrica, si ho analitzéssim detingudament veuríem que planteja molts problemes igualment), la frontera est sempre ha sigut imprecisa. Pagden identifica, entre l'Europa de l'est i l'Àsia clarament distingible, una presència incerta que constantment ha anat oscil·lant entre un continent i l'altre: Rússia, que si bé, per exemple, estava més enllà dels límits de la civilització “romanitzada”, es va cristianitzar i va anar adoptant moltes característiques de les societats clarament percebudes com a europees fins al punt que en el segle XVIII l'emperadriu Caterina II la Gran declarava a l'inici del nou codi constitucional reformat que Rússia era un “poder europeu”. Però després de la creació de la Unió Soviètica, la proximitat de Rússia a l'Europa occidental es va esvaïr, i el comunisme va ser vist per molts europeus com una manifestació de l'alteritat “oriental” (Pagden, 2002, 46-47).<sup>153</sup> I malgrat que si bé, en l'actualitat, la Unió Europea ha estat a prop de convertir la noció d'Europa en una unió política d'estats, més enllà d'una simple associació laxa de comunitats que comparteixen una cultura comuna indeterminada,

---

<sup>153</sup> *Because of this ambivalence, which survives to this day, the “official” frontier to the East, always a faintly absurd notion, was forever on the move. At the end of the fifteenth century it advanced steadily from the Don, where it had been fixed for a thousand years, to the banks of the Volga; by the late sixteenth century it had reached the Ob; by the nineteenth, the Ural and the Ural mountains. In the twentieth it finally came to rest on the banks of the river Emba and the Kerch.* (Pagden, 2002, 47)

també és cert que les incerteses sobre la noció d'una identitat europea única, amb uns límits clarament definits, segueixen existint (Pagden, 2002, 54).

Amb tot això veiem que resulta absurd intentar definir històricament aquests conceptes utilitzant nocions geogràfiques, perquè en cap cas existeix una Europa natural. D'altra banda, va anar forjant-se una creença en la mentalitat europea que a l'altre costat d'una frontera no marcada, però clarament perceptible, existia una entitat diferenciada d'Europa que rebia el nom d'Orient. Si pretenem veure com s'ha anat creant aquesta distinció mental entre Occident i Orient, o Europa i Àsia, hauríem de retrocedir, segons Febvre, fins als grecs, entre els quals hauria sorgit la noció d'Europa com un raonament abstracte, és a dir, a partir de consideracions teòriques sense cap relació amb l'observació empírica ni l'experiència: “*si los griegos, después de crear la noción de continente, le pusieron a uno de ellos el nombre de Europa, a otro el de Asia y a otro el de Libia, fue por una construcción mental y, en cierto modo, por una necesidad teórica y abstracta.*” (Febvre, [1999] 2001, 46) En altres paraules, va existir una Europa teòrica abans que una Europa geogràfica, per tal de satisfer una necessitat mental dels grecs d'analitzar, dividir i recompondre la realitat seguint una lògica (Febvre, [1999] 2001, 42).

Els antics grecs concebien el món com una esfera on les terres es repartien per la seva superfície de manera ideal i simètrica, distribuint-se dues masses terrestres iguals i equivalents en els dos costats d'un gran diàmetre que dividia l'esfera. Com que perquè una cosa existeixi ha de rebre un nom, a una d'aquestes dues masses terrestres se la va denominar “occidental”, i a la que li feia de contrapès a l'altre costat “oriental”. La superfície terrestre oriental corresponia al territori anomenat en joni *Asié*, “Àsia”, el país de l'est, per on neix el sol. La massa occidental era el que denominava el vocable dori “*Europa*”, l'*Ereb* o *Erob* dels fenicis i el *Garb* dels àrabs, la terra de l'oest, per on es pon el sol i cau el crepuscle (Febvre, [1999] 2001, 44).

En els poemes homèrics no trobem encara cap menció a Europa, i de fet, constatem la diferenciació dels continents per primera vegada cap al 520 aC en el *Ges Períodes* o *Viatges al voltant de la Terra* d'Hecateu de Milet, obra que es compon d'un llibre dedicat a Europa, un altre a Àsia i un tercer sobre *Libué*, “Líbia”, la terra d'on procedeix el vent del sud-oest, i que serà la forma com els grecs anomenaran Àfrica. Segons Hecateu, Àsia i Líbia formen conjuntament la massa continental d'Orient que feia de contrapès a la massa d'Europa de l'hemisferi occidental (Febvre, [1999] 2001, 46).



Heròdot, nascut el 484 aC poc després de la mort d'Hecatus, va ser un dels primers grecs a viatjar fora dels límits del món hel·lè, i a *Històries*, VII, 104, admet no entendre per què s'ha donat tres denominacions femenines a un territori que en realitat forma una unitat, no saber d'on han sortit aquests noms i perquè els límits dels tres continents s'han establert en el Nil a Egipte i el Fasis (actual riu Rioni) a la Còlquide. El cas és que per a la majoria dels grecs la diferència entre Europa (denominació amb la qual es referien a l'Hèl·lade, és a dir, les terres al voltant de l'Egeu), Àsia i Àfrica, no només era de disposició,<sup>154</sup> sinó també ètnica (*ethnos*). Però Heròdot, en el transcurs dels seus viatges, va acabar entenent que Europa no tenia fronteres naturals, que no era possible establir amb precisió on acaba Europa i comença Àsia i Àfrica, i que les cultures no són tan pures i precises com sovint pensen els membres que les integren (Pagden, 2002, 36).

Un altre geògraf grec que va viure molts segles després, en temps d'August (segle I aC), Estrabó, a la seva *Geografia* (2.5, 26) explicava en què es diferenciava el continent d'Europa dels altres i argumentava a favor de la seva superioritat: a Europa els dos instints de l'home, el pacífic i el guerrer, conviuen en equilibri, de manera que el continent europeu està adaptat per naturalesa a favor del desenvolupament dels millors homes i els millors governs. Gràcies a aquesta harmonia, Europa és la part de la Terra de la llibertat i el bon govern. En realitat, el mateix Heròdot també havia considerat que els grecs eren els pobles més lliures, perquè només estaven sotmesos a la llei, contrastant amb els pobles asiàtics, sotmesos a la voluntat d'un individu despòtic. Aquesta fal·làcia va transmetre's a la posteritat i de fet ha sobreviscut fins a l'actualitat (Pagden, 2002, 37).<sup>155</sup> En qualsevol cas, Estrabó també va criticar la teoria dels continents (*Geografia*, 16.3, 1), perquè si bé la noció de continents exigeix que aquests conformin parts iguals d'un conjunt, Estrabó escrivia que Europa i Líbia juntes eren més petites que tot Àsia. En aquest sentit, hem de tenir en compte que l'expedició d'Alexandre el Gran a les profunditats d'Àsia, fins a

---

<sup>154</sup> Pel que fa a la disposició, els grecs, i els seus hereus romans, van establir una teoria dels climes que conceptualitzava el medi ambient físic. Segons aquesta teoria, les parts del nord del món eren habitades per pobles que patien un clima poc hospitalari, fet que els havia convertit en valents guerrers, però també irreflexius i incivilitzats. Els que vivien al sud, els asiàtics, eren en canvi intel·ligents, però lents per a actuar, mentiders i corruptes. Els europeus, els que vivien al voltant del Mediterrani, en canvi estaven a mig camí entre aquests dos extrems, de manera que ocupaven la centralitat de la classificació del món per franges climàtiques (Pagden, 2002, 36).

<sup>155</sup> Que aquesta imatge referida als orientals com a poblacions que accepten fàcilment règims totalitaris i despòtics ha perdurat al llarg dels segles queda en evidència si ens fixem en els il·lustrats europeus del segle XVIII, que consideraren que el despotisme il·lustrat era el règim polític que millor podria aclimatar-se a Àsia. En aquest sentit, filòsofs com Voltaire o Montesquieu creien que la major part d'Europa era governada pels mateixos principis, basats en la llei i el costum, mentre a l'Àsia eren característics els governs despòtics. En aquesta línia també està el marxisme del segle XIX, que defineix un "model de producció asiàtic" com a base econòmica dels règims autoritaris (Le Goff, 2003, 7).

arribar a l'Índia, va fer adonar-se als grecs de la magnitud incommensurable d'Àsia en relació amb els altres dos continents (Febvre, [1999] 2001, 46).

La noció teòrica dels continents va passar dels geògrafs i autors grecs als romans, i així es va anar transmetent als seus hereus fins a l'actualitat. Queda clar, per tant, que Europa, Àsia i Líbia-Àfrica, van sorgir com a concepcions abstractes occidentals que serviren per a satisfer la necessitat dels grecs, i de tots els seus continuadors, de classificar el món. Les nocions de continent, d'Europa i d'Àsia, en canvi, per les diverses poblacions asiàtiques foren desconegudes fins que la globalització eurocèntrica va difondre-les.<sup>156</sup>

Des del món antic ara plantegem fer un salt al món modern, per fixar-nos com va anar evolucionant la noció d'Europa i Occident, i en conseqüència, també el concepte d'Orient. El cas és que en els segles XIX i XX, durant l'època del desenvolupament dels colonialismes i imperialismes europeus, s'intensifica l'ús del concepte Occident i les reflexions sobre què és Europa. "Occident" es convertirà en un concepte polisèmic, utilitzat per historiadors, filòsofs, antropòlegs, lingüistes, sociòlegs, politòlegs... que reflexionaven sobre les relacions entre les diverses poblacions del món i les llengües, el curs de la història universal i el lloc que havia passat a ocupar Europa en la universalitat humana. El concepte d'Occident, per tant, es comença a utilitzar en tota mena de discursos, i es torna una paraula cada vegada més elàstica, però a la vegada també en dogmàtica i repetitiva (Corm, [2009] 2010, 15-16).

Ens interessa un fenomen que va succeir en el període del Romanticisme, que, per tal de trencar amb la tradició filosòfica de la Il·lustració, emprendre la idealització del paper del cristianisme en una història del continent europeu, segons Georges Corm, "mitologitzada" (Corm, [2009] 2010, 103). Destaquen obres com *Le Génie du christianisme* de François-René Chateaubriand (1802), que contribuïran a inaugurar la tendència d'elaborar un mite de l'europeïtat o l'occidentalitat. En el cas de Chateaubriand, el món modern deu tots els seus èxits a una religió cristiana magnificada com la més favorable per a la llibertat, les arts i les lletres. En altres paraules, la religió cristiana es converteix en un marcador identitari en la construcció de l'imaginari occidental. El que fa Chateaubriand és establir una construcció històrica, en realitat imaginària i mitificada, per

---

<sup>156</sup> Els antics xinesos, per exemple, concebien l'espai de la Terra com un quadrat (el cercle evoca més aviat el temps, que és cíclic), en el centre del qual es troba la terra dels xinesos. Més enllà dels quatre costats que limiten aquest territori central hi ha una franja de territoris mal definits on viuen quatre espècies diferents de bàrbars, no xinesos, en estat de salvatgisme (Febvre, [1999] 2001, 47).

a explicar l'essència d'Europa i Occident, i per això explica la civilització moderna a partir d'esdeveniments llunyans i inconnexes entre si. És el que l'historiador libanès Georges Corm anomena “estilitzacions històrico-mítiques”, que al llarg dels segles XIX i XX anirem retrobant en els diversos enfocaments que s'aniran realitzant sobre Occident i que repercutiran en la fixació dogmàtica del seu mite (Corm, [2009] 2010, 104).

D'altra banda, en el segle XIX, a causa de l'èxit de les teories de Darwin i el desenvolupament dels estudis sobre l'origen de les llengües, en el món acadèmic, principalment des de l'antropologia, es popularitzaran nocions com la de raça i grups lingüístics, i així s'establiran classificacions i jerarquies de races. En els escrits dels analistes i teòrics de les relacions internacionals Europa es converteix en “ària”, raça dotada de tots els refinaments possibles, mentre Orient esdevé en “semita”, raça caracteritzada negativament com a l'antagonista dels valors de la raça ària europea. Les conseqüències d'aquests plantejaments no van trigar a afectar els europeus de confessió jueva, que passaven a ser considerats una raça “semita” per bona part de l'opinió pública i, per tant, inassimilables a la naturalesa “ària” europea. L'antijudaisme teològic cristià que s'arrossegava des de l'Edat Mitjana es transforma en un antisemitisme radical que culminarà amb el genocidi nazi (Corm, [2017] 2018, 31-32).

Al final de la Segona Guerra Mundial, després de l'encontre produït entre Europa i els Estats Units en les dues grans guerres de la primera meitat del segle XX, el discurs romàntic que cercava les arrels d'Europa i del geni d'Occident en un passat mitificat es convertirà en un discurs dominant en el món acadèmic:

*Cuando hay que trascender la horrible carnicería que produjeron las rivalidades intraeuropeas (sobre todo la guerra de 1914-1918, que opone a las dos entidades nacionales alemana y francesa, y después la de 1939-1945, que opone Alemania con el resto de Europa), el término «Occidente» se impone a partir de entonces y crea una temible frontera del espíritu en la que estadounidenses y europeos están estrechamente unidos para la defensa del «mundo libre». (Corm, [2009] 2010, 95)*

A partir d'aquest moment és quan el discurs occidentalista es desenvolupa, perquè es revisa i corregeix la història d'Europa per tal d'esborrar les seves contradiccions internes. Corm anomena “mite d'Occident” a un discurs que organitzarà tots els sistemes de pensament ideats des de l'àmbit acadèmic, i que conduirà a totes les ciències humanes europees a intentar identificar unes arrels que ja es trobaven en les profunditats de la història europea, i que sempre van formar una estructura essencialista d'aquest ésser



mitificat en el qual es convertirà Occident (Corm, [2009] 2010, 95). El geni d'Occident, llavors, serà projectat sobre les diferents èpoques del passat, com si la història d'Europa hagués tingut una finalitat predeterminada des d'un començament: la d'acabar forjant una civilització superior a les altres civilitzacions que compartimenten el món. Però aquesta recerca del discurs occidentalista dels moments fundadors de l'essència d'Occident, tal com també assenyala Corm, va portar a tota mena de contradiccions.<sup>157</sup>

A continuació veurem alguns historiadors, diversos d'ells medievalistes, que van contribuir a construir aquest “mite d'Occident” del qual parla Corm i que van situar l'origen de la idea d'Occident a l'Edat Mitjana. Un cèlebre treball que va obligar els medievalistes a replantejar el complex procés històric que va cristal·litzar en l'Edat Mitjana occidental és el que Henri Pirenne va titular *Mahomet et Charlemagne*, publicat pòstumament el 1937. Pirenne plantejà que després de la caiguda de l'Imperi Romà, que tradicionalment s'ha assenyalat el 476 per la deposició de l'últim emperador d'Occident, Ròmul August, pel cabdill dels hèruls, Odoacre, les estructures socials de l'Imperi es van mantenir durant els segles VI i VII, tal com demostraria el fet que els reis dels regnes germànics van seguir utilitzant títols heretats de l'Imperi i que les relacions comercials amb Bizanci i Àsia no es van interrompre. Pirenne planteja que la ruptura entre Occident i Orient, i entre el món antic i el món medieval, s'ha de situar en el segle VIII, i assenyala la irrupció de l'islam. L'expansió musulmana, segons les tesis de Pirenne, va allunyar i aïllar Occident dels centres culturals de la Mediterrània, que passa a ser dominada pel món àrab, i això sumat a les successives invasions i guerres internes va provocar una regressió d'Occident. A la vegada, el fet que la cultura europea passi a re situar-se més al nord provoca que entri en contacte plenament amb el món germànic, i així es desenvoluparà una civilització romana-germànica. D'aquesta situació sorgirà una nova societat, ara sí medieval, que s'expressarà per mitjà del feudalisme, i la civilització europea, completament aïllada de la musulmana, es convertirà en una gran comunitat cristiana que s'ajustarà als límits d'influència de l'Església. Així que la proposta de Pirenne va plantejar que la civilització europea medieval va fonamentar-se a partir de

---

<sup>157</sup> De vegades s'emfatitza el paper del cristianisme en la formació d'Occident, d'altres cops s'assenyala la sortida de la religió i del món màgic amb la consegüent secularització en temps moderns. Unes vegades es revaloren els valors individualistes de l'occidental, mentre en altres casos s'argumenta a favor d'una unitat tan compacta d'Occident que gairebé no deixa lloc a la seva diversitat ètnica i nacional. Encara podríem seguir amb aquesta enumeració: unes vegades es lloa la defensa d'Occident de la pau i la llibertat, contrastant amb un Orient despòtic de règims totalitaris, mentre d'altres vegades se celebra la seva conquesta del món per mitjà de la seva superioritat científica i militar (Corm, [2009] 2010, 96).

l'oposició que va sorgir entre Europa i aquesta nova entitat externa en emergència que era l'islam. Finalment queda dir que, per a Pirenne, aquest nou món que coneixem com a Edat Mitjana, va ser reorganitzat per Carlemany (Said, [1978] 2002, 107).

Un dels continuadors de Pirenne, el fundador de l'Escola dels Annales, Marc Bloch, en canvi retrocedeix el moment fundacional, i va plantejar la idea que Europa sorgeix quan es produeix la caiguda de l'Imperi Romà. En canvi, el seu col·lega Lucien Febvre va matisar aquesta afirmació, considerant que més aviat amb la disgregació de l'Imperi Europa comença a ser una “possibilitat”, perquè l'esfondrament de l'Imperi Romà el que va suposar, en tot cas, va ser que la civilització romana fos esborrada de l'Àfrica, retornés des de la llatinitat a la seva originalitat grega a Bizanci, i es germanitzés a l'Europa occidental. (Febvre, [1999] 2001, 8). Aquestes reflexions Febvre les va formular en deu sèries de conferències que va pronunciar a França i a altres països entre 1940 i 1953, en les quals es plantejava per què havia fracassat tantes vegades el projecte d'Europa i indagava com a historiador en la gènesi d'Europa, en un moment en el qual aquesta patia una greu crisi. Entre 1944-1945 també va fer un curs en el Collège de France sobre la gènesi de la civilització europea, els apunts manuscrits del qual es troben a la carpeta “Europe” dels arxius de Lucien Febvre que els seus fills van donar als Archives nationales.<sup>158</sup>

Febvre admet la idea que Europa no es pot definir des de fora, amb uns límits geogràfics estrictes, sinó que s'ha de definir des de dintre, amb els diferents corrents de pensament que s'han anat propagant pel seu interior (corrents polítics, econòmics, intel·lectuals, científics, artístics, espirituals i religiosos). Considera, per tant, que Europa no és una formació geogràfica, ni tampoc política, sinó una civilització, i que com tota civilització és canviant (Febvre, [1999] 2001, 23). A l'hora d'estudiar i reflexionar sobre Europa ho fa considerant-la una “unitat històrica” que és una creació de l'Edat Mitjana (Febvre, [1999] 2001, 29).

Febvre, en els anys de postguerra, es va plantejar reflexionar sobre l'entitat històrica que va materialitzar-se en el que coneixem com Europa. I comença plantejant-se la relació entre Europa i l'Imperi Romà, en el qual no troba les arrels de la identitat europea, perquè si bé l'Imperi va representar una mena d'Europa mediterrània, l'Europa que va néixer

---

<sup>158</sup> Els manuscrits van ser publicats en format de llibre el 1999 amb el títol de *L'Europe: Genèse d'une civilisation*. Nosaltres estem utilitzant la seva traducció al castellà, publicada el 2001: (Febvre, [1999] 2001).

després de la seva caiguda va ser una formació completament diferent, perquè el Mediterrani va passar de ser el centre a un dels seus marges (Febvre, [1999] 2001, 8). Febvre sosté que el canvi no va ser de cop, però que entre els segles IV i IX es produeix una profunda transformació marcada pel que anomena “les grans traïcions”: divisió de l’Imperi per la meitat, irrupció de l’Islam, penetració germànica (Febvre, [1999] 2001, 9). En aquest procés, Febvre atorga un paper predominant, influenciat per Pirenne, a l’islam, que ocupant la península Ibèrica, les illes i el nord d’Àfrica, va trencar la formació política unitària que l’Imperi Romà havia creat entorn el Mediterrani, aturant la circulació econòmica entre els seus dos costats (Febvre, [1999] 2001, 86).

Febvre, per tant, matisa a Bloch, com hem vist, i segueix a Pirenne, posant el focus en l’Imperi carolingi com el germen primordial de la noció d’Europa actual. Febvre, com Pirenne, destaca que en el segle IX apareix una nova realitat política i cultural gràcies a la formació d’un imperi cristià que ja no té el centre de gravetat en el Mediterrani, sinó més en el nord, a l’interior del continent, i que combina elements germànics amb vestigis de la civilització romana: es passa d’un imperi mediterrani a un imperi interior. És un imperi cristià d’obediència a Roma, que pretén ser hereu de l’Imperi Romà d’Occident, amb el llatí com a llengua oficial, però amb la novetat que està format amb una fusió d’elements mediterranis i nòrdics: *“El imperio carolingio es la primera forma política de un mundo nuevo, de un mundo que no se para en el Rin y el Danubio, de un mundo que no tarda en integrar en su unidad política y cultural la extensión creciente”* (Febvre, [1999] 2001, 87). Febvre assenyala que del procés històric de fusió d’uns elements germànics que van romanitzant-se i cristianitzant-se, i uns elements heretats de l’antiga Roma que van germanitzant-se, sorgirà una civilització comuna que va suposar la primera formació política autènticament europea, en la qual conflueixen els elements fonamentals que configuren la formació històrica que és Europa, si bé no coincideix del tot geogràficament amb l’Europa actual. Per això, Febvre considera que més que Europa el que es crea és la idea de la Cristiandat (Febvre, [1999] 2001, 102-104).

L’extensió de l’Imperi Carolingi, en qualsevol cas, coincideix amb la de l’Església de Roma, per això a fora queden els infidels: els seguidors de Mahoma i els pagans (principalment els eslaus, que havien envaït part del nord d’Europa i els súbdits de Carlemany intentaràn rebutjar cap a l’est). Fora d’aquesta nova formació també van quedar els grecs, els bizantins i els ortodoxos, units al voltant d’un patriarca de Constantinoble cada vegada més oposat a les pretensions del bisbe de Roma. Febvre el



que plantejava és que l'Europa actual s'havia format al voltant d'aquesta Europa carolíngia, que encara no és Europa com a tal però que va prefigurar l'Europa històrica (Febvre, [1999] 2001, 87-88).

Retornant a la idea de la Cristiandat, que sovint els historiadors han vinculat amb la idea d'Europa medieval, Febvre considera que és la successora d'una altra realitat, la de l'Imperi Romà, amb qui comparteix similituds però també grans diferències. L'Imperi Romà era una formació unitària i un estat en tots els sentits. Comenta l'historiador francès que la Cristiandat també va ser una formació unitària en el sentit que va unir tot un conjunt de persones que malgrat les seves diferències tenien una característica comuna: l'obediència romana. Però a diferència de l'Imperi no és un estat, sinó que inclou diversos estats que ha de vigilar i unir. Febvre plantejava que la Cristiandat llatina era més aviat un superestat que va superposar les seves institucions a les d'aquests estats (referint-se a la xarxa de bisbats i arquebisbats, i als establiments monàstics). En aquesta estructura, el Papa desenvolupa una funció política, moral i religiosa per sobre dels emperadors, reis i prínceps, i intentarà erigir una formació politicoreligiosa unitària per sobre dels estats fragmentats, encara que mai va arribar a fer-se realitat del tot. En aquest sentit, Febvre recorda que els poders polítics laics també defensen un ideal que s'oposa al de Roma, i planteja que el conflicte entre el laïcisme dels prínceps i reis i el clericalisme dels dirigents eclesiàstics s'erigirà com dues visions del món contraposades el xoc de les quals caracteritzarà aquesta Cristiandat llatina medieval vinculada a la idea d'Europa (Febvre, [1999] 2001, 104-105).

En aquest context, les croades foren el principal instrument d'unificació europea, en el sentit que possibilitaven una gran barreja: que es vagi creant una solidaritat entre homes de diferents procedències (de França, Anglaterra, Alemanya...) a partir de la defensa de l'ideal cristià. Però aquesta unificació europea que afavoreix la croada no és només religiosa, sinó que també és política, econòmica i cultural, perquè les croades impulsaran el tràfic marítim i noves rutes comercials que tendiran a crear noves xarxes internacionals i contribuiran al desenvolupament d'un capitalisme incipient:

*la cruzada religiosa favorece una solidaridad que podemos llamar, en definitiva, la solidaridad europea, ya que no es tan sólo, no es esencialmente, ni una solidaridad romana [...] ni una solidaridad religiosa, pues las fuerzas laicas y temporales (políticas, económicas y sociales) se han robustecido [...]* (Febvre, [1999] 2001, 106).

En definitiva, Lucien Febvre destaca la importància del cristianisme en el sorgiment d'una consciència comuna europea en una Edat Mitjana en la qual una "gran pàtria ecumènica" de tots els occidentals, conformada per la Cristiandat, predominava per sobre de les monarquies occidentals emergents encara poc consolidades. El cristianisme, prossegueix Febvre, permetia la circulació constant de grans corrents de pensament i de civilització cristiana per sobre de les fronteres imprecises dels regnes i entitats polítiques de l'Europa occidental, fet que va contribuir a atorgar a l'Europa occidental, la Cristiandat llatina, una consciència comuna per sobre de les fronteres internes, que a poc a poc s'aniria tornant laica fins a acabar convertint-se en una consciència europea (Febvre, [1999] 2001, 33-34).<sup>159</sup>

*A lo largo de toda la Edad Media (una Edad Media que conviene prolongar hasta muy entrados los tiempos modernos), la acción poderosa del cristianismo, al permitir el incesante paso, por encima de las fronteras mal establecidas de unos reinos caleidoscópicos, de grandes corrientes de civilización cristiana despegadas del suelo, contribuyó a dar a los occidentales una conciencia común, por encima de las fronteras que les separan, una conciencia que, paulatinamente laicizada, se convirtió en una conciencia europea.* (Febvre, [1999] 2001, 45)

Així, en els segles plenomedievals, Febvre considera que apareix tot un conjunt històric, l'Europa de la Cristiandat, amb trets que la diferenciaven de l'islam, Bizanci o el món indi (Febvre, [1999] 2001, 10). Entre els segles XIV i XVI comença a aparèixer l'Europa dels estats, que tendiran a orientar-se cap a l'absolutisme, així com el mercantilisme i una creixent agressivitat expansionista. A la vegada, el descobriment d'Amèrica dona un nou sentit a la definició geogràfica d'Europa. Febvre destaca com un moment àlgid en la formació de la identitat europea l'època de la Il·lustració, quan els il·lustrats (esmenta a Grotius, Fénelon, Leibniz o Montesquieu) consideraran Europa la seva veritable pàtria, situada per sobre dels estats despòtics i absolutistes. Però es produirà la desaparició d'aquesta idea d'Europa que tenia les seves arrels en l'Imperi Carolingi i la idea de Cristiandat de l'Edat Mitjana amb el Romanticisme i l'emergència de l'Europa de les nacions. Febvre posa d'exemple la Revolució Francesa, que suposa l'emergència d'una consciència nacional que considera Europa com l'enemiga de la nació. Tot el que fins ara era reial, s'anirà transformant en nacional, i quan la idea de nació entri a Alemanya i es

---

<sup>159</sup> [...] la misma acción poderosa que retrasaba la aparición de las patrias nacionales favorecía a contrario, favorecía la génesis de una Europa, de una Europa cristiana, pero que debía ser cada vez más laica, que debía desarrollarse de manera autónoma, que debía acabar ganando todo lo que la cristiandad, como agrupación histórica, debía perder poco a poco. (Febvre, [1999] 2001, 34)

desenvolupi en territori germànic, suposarà la tomba d'Europa (Febvre, [1999] 2001, 11-12). No cal dir que Febvre en la seva visió d'Europa és un historiador profundament influït pels successos de la Segona Guerra Mundial que va viure.

Un altre historiador que va viure les turbulències de la Segona Guerra Mundial és Georges Gusdorf, qui va destacar també la importància de la Cristiandat medieval en la construcció de la identitat comuna d'Europa. És una obra que va publicar el 1969 en dos volums, *La Révolution galiléenne*, en la qual es plantejava investigar les causes i conseqüències de la revolució galileana, on també va exposar la idea que la nostàlgia de la unitat cristiana d'Europa, realitzada durant l'Edat Mitjana, va ser el motor de la constitució d'Occident en l'imaginari europeu modern.<sup>160</sup>

El plantejament de Gusdorf considera que la religió cristiana va ser l'element d'unió d'Europa a l'Edat Mitjana, i que el seu afebliment va obrir la porta a la dispersió de les nacions europees. Així, planteja que la ruptura de la unanimitat cristiana en el segle XVI canvia la fisonomia d'Occident (la unitat d'obediència religiosa dóna lloc a un pluralisme de vocació, de manera que sorgiran diferents esferes culturals relatives a les diverses confessions religioses sorgides), i la revolució copernicana, per aquest autor, és el que consagra l'establiment d'Occident en aquest nou espai, descentralitzat i relativista. Gusdorf planteja llavors que la noció moderna d'Occident va sorgir de la nostàlgia que va romandre en el subconscient col·lectiu d'aquesta unitat de la Cristiandat medieval que havia desaparegut, obrint la porta a una progressiva fragmentació d'Europa. Europa, amb el record nostàlgic d'aquest passat unitari, intentarà llavors reconstruir la seva unitat sobre altres bases diferents de la religiosa (Corm, [2009] 2010, 103-105).

Reprenent les idees de Marc Bloch i Lucien Febvre trobem a Jacques Le Goff, qui en una obra publicada el 2003 amb el títol *L'Europe est-elle née au Moyen Âge?* també planteja que és possible identificar la gènesi d'Europa, Occident, en el període de l'Edat Mitjana europea: “*Este ensayo pretende ilustrar la idea de que la Edad Media es la época en que apareció y se gestó Europa como realidad y como representación y que constituyó el momento decisivo del nacimiento, infancia y juventud de Europa*” (Le Goff, 2003, 1). Le Goff considera que totes les arrels que conformen l'Europa actual es poden trobar en les

---

<sup>160</sup> Georges Corm cita un fragment de GUSDORF, Georges. 1969: *La Révolution galiléenne*, vol. I, París, p. 20: “*El espacio de Occidente presupone la dispersión de las naciones, de las lenguas y de las religiones como otros tantos obstáculos para la unanimidad espiritual, cuya nostalgia habita el corazón de los hombres de buena voluntad.*” (Corm, [2009] 2010, 103)



profunditats de la història medieval del continent, entre els segles IV i XV, convertint l'Edat Mitjana, d'aquesta manera, en aquesta època mítica dels orígens en la qual s'ha forjat el geni d'un Occident unitari i homogeni: *“el periodo comprendido entre los siglos iv y xv fue esencial hasta el punto de que de todas las herencias activas en la Europa de hoy y de mañana, la medieval es la más importante.”* (Le Goff, 2003, 2)

Prossegueix comentant que l'Edat Mitjana posa en evidència les autèntiques característiques d'Europa, que són: la imbricació d'una potencial unitat amb una diversitat fonamental, el mestissatge de les poblacions, les divisions i oposicions oest-est i nord-sud, la imprecisió de la frontera oriental i la primacia unificadora de la cultura (Le Goff, 2003, 2-3). Ens interessa destacar algunes d'aquestes característiques. Per exemple, la de l'Europa mestissa, que segons Le Goff es deu principalment a la indefinició i permeabilitat de les “pseudofronteres” que va tenir l'Europa medieval, com a mínim fins a l'establiment més tardà dels estats forts i consolidats. D'aquesta manera, ens diu que les fronteres, durant bona part de l'Edat Mitjana: *“son zonas de encuentro, lugar, de enfrentamiento, pero también de intercambios y de mezclas, que Carlomagno, a principios del siglo IX, transformó en las «marcas»”* (Le Goff, 2003, 3).

En una altra obra seva publicada el 1982, *La Civilisation de l'occident médiéval*, ja havia plantejat que la Cristiandat és un món tancat que rebutja i manté fora de les seves fronteres el confós món dels “pagans”, i els que viuen en el seu interior són objecte d'exclusions (per exemple, si la usura està prohibida entre els cristians, està permesa als infidels, és a dir, als jueus, perquè es considera que no formen part d'aquesta gran entitat Cristiana) (Le Goff, [1982] 1999, 129). Tanmateix, prossegueix Le Goff, aquesta societat tancada i hostil als altres va ser, diu, una esponja i un camp fertilitzat per a les infiltracions estrangeres:

*A nivel técnico quedó transformada por la aceptación de adelantos como el del molino, de agua o de viento, llegados de Oriente; en el plano económico se caracterizó por su prolongada pasividad con respecto a Bizancio y al islam, recibiendo de Constantinopla o de Alejandría, para su alimentación y su vestido, todo lo que iba más allá de sus estrictas necesidades: telas preciosas, especias; se despertó a la economía monetaria al impulso del oro bizantino, del «besant», y de la moneda musulmana, el dinar de oro y el dirhem de plata. Su arte, desde los motivos de las estepas, que inspiran toda la orfebrería bárbara, hasta las cúpulas y los arcos apuntados, llegados de Armenia, de Bizancio o de Córdoba y su ciencia, extraída de las fuentes griegas con la mediación de los árabes, se nutrieron de préstamos. Si supo encontrar en su interior los recursos que le permitieron convertirse*

*en una fuerza creadora, y después en modelo y guía, primero fue alumna, tributaria de todo ese mundo que despreciaba y condenaba, el paganismo de la Antigüedad, el paganismo de los pueblos que la nutrieron y la instruyeron durante el largo espacio en que esa sociedad fue pobre y bárbara y creía poder encerrarse en sus orgullosas certezas.* (Le Goff, [1982] 1999, 130)

Una de les altres característiques d'Europa que esmenta Le Goff és l'oposició est-oest. Reconeix que la noció d'Europa s'oposava a la d'Àsia. El territori que essencialment constitueix Europa pot designar-se com a Occident, que d'aquesta manera queda oposat al concepte Orient, que designa de manera general Àsia. Le Goff comenta que si bé aquest ús del terme Occident encara no existia a l'Edat Mitjana, sí que el que representa va quedar fixat en l'imaginari de l'Europa medieval per la divisió de la Cristiandat entre l'Imperi bizantí i la Cristiandat llatina, corresponent a l'antiga divisió romana entre un Imperi d'Orient i un d'Occident. L'Edat Mitjana agreuja aquesta divisió que s'havia efectuat durant l'Imperi Romà, perquè si bé la divisió imperial era únicament administrativa, en el període medieval aquesta partició esdevindrà en una ruptura lingüística, religiosa i política, en definitiva, cultural. I el caràcter diferenciadament "occidental" d'aquesta Europa llatina, que segons Le Goff és la que es troba en l'origen de l'Europa actual, es va veure accentuat per una teoria desenvolupada per intel·lectuals dels segles XII i XIII que plantejava la idea d'una transferència del poder i de la civilització des de l'est cap a l'oest, un camí cap a l'oest de la civilització i la història que va contribuir a crear en la mentalitat europea la idea de la superioritat de l'Europa occidental. Parlem de la teoria de la *translatio*, en les seves dos vessants: *translatio imperii* (per exemple, la transferència de poder de l'Imperi bizantí a l'Imperi germànic), *translatio studii* (transferència dels coneixements d'Atenes i de Roma a París) (Le Goff, 2003, 3-4).<sup>161</sup>

Le Goff considera que aquesta oposició entre Europa i Àsia, Occident i Orient, que s'enfortirà durant l'Edat Mitjana, va ser una herència grega. Efectivament, el fenomen de les guerres mèdiques constitueix la primera manifestació de l'antagonisme Occident-Orient, i el contrast entre aquestes dues realitats en la mentalitat grega encarnarà el conflicte fonamental de dues civilitzacions, tal com es pot comprovar a través de peces

---

<sup>161</sup> Anteriorment, en l'apartat II.3 ("Lectura escatològica dels textos del Graal: La nostàlgia del Paradís, la *translatio* i l'ocultació"), hem tractat aquesta qüestió, i hem vist com la teoria de la *translatio* va impregnar també alguns textos del Graal, que més que un trasllat del poder o del saber difongueren la idea d'una *translatio* espiritual.

teatral de l'època com per exemple *Els perses* d'Èsquil. En aquest sentit, Le Goff para atenció en el fet que l'Occident medieval va considerar dos orients. El primer és més pròxim i es tracta del món greco-bizantí. Aquesta visió és hereva de l'oposició entre grecs i llatins de l'època de l'Imperi Romà, contraposició que es reforçarà a través de les creixents disputes entre el cristianisme romà i el cristianisme ortodox. Però darrere d'aquest Orient grec els occidentals de l'Edat Mitjana veien un altre més llunyà, un Orient que també deriva d'imatges de l'Antiguitat. És precisament la imatge d'aquest Orient més llunyà que queda darrere del món grec la que hem intentat dirimir en els textos del Graal. Val la pena veure com Le Goff descriu aquest Orient:

*Por una parte, un foco de desgracias y de amenazas, pues de Oriente proceden las epidemias y las herejías; en el extremo oriental de Asia presionan los pueblos destructores de Gog y de Magog que el Anticristo liberará al final de los tiempos, y a quienes los occidentales creerán reconocer en el siglo XIII bajo los rostros de los invasores mongoles. Pero Oriente es también un horizonte onírico, un depósito de maravillas, el país del Preste Juan, aquel sacerdote-rey detentador de tesoros y modelo político que en el siglo XII seducirá a la cristiandad. (Le Goff, 2003, 7)*

Finalment, dintre d'aquest segon Orient que es troba més enllà de l'Imperi bizantí, Le Goff situa l'Orient musulmà, que en el segle XV substituirà els bizantins pels turcs, i el conflicte entre la Cristiandat i el món musulmà assolirà així una nova dimensió (Le Goff, 2003, 8).

Tanmateix, aquesta oposició respecte a aquests dos orients no va impedir la permeabilitat de les fronteres que comentàvem més amunt, i relacionat amb aquesta qüestió de la definició o indefinició fronterera de l'Europa medieval, un altre element que destaca Le Goff i que també ens interessa remarcar és el de la imprecisió de la frontera oriental. Al nord, a l'oest i al sud podem considerar que el mar forma la frontera natural d'Europa, i que la capacitat de transcendir-la o no dependrà de l'evolució de les tècniques nàutiques occidentals. Ara bé, com ja havíem mencionat més amunt, la frontera est sempre ha plantejat greus problemes a l'hora de definir els límits d'Europa, i durant l'Edat Mitjana també va ser així. La solució adoptada de manera general pels clergues de l'Edat Mitjana va ser seguir les opinions dels geògrafs grecs, els qui traçaven la frontera entre Europa i Àsia en el riu Tanais, el Don, que desemboca en el mar d'Azov (Le Goff, 2003, 7). Una bona mostra d'això la veiem en els mapamundis medievals anomenats "T-O", que divideixen l'esfera de la Terra, orientada cap a l'est, en tres continents separats per formacions d'aigua: a la meitat superior situen Àsia (a l'est), mentre la meitat inferior



queda dividida entre Europa a l'esquerra (el nord) i Àfrica a la dreta (el sud); Europa i Àfrica són separats pel Mediterrani, Àfrica queda separada d'Àsia pel Nil, i Àsia d'Europa pel Tanais i el mar d'Azov.

Finalment, pel que fa a la noció de Cristiandat, Le Goff considera que l'ús del terme per a designar el territori que es convertirà en la matriu d'Europa no es pot aplicar encara amb l'Imperi cristià de Carlemany, sinó que hem d'esperar al segle XI, el període de la reforma gregoriana, de l'actuació de Cluny, i del plantejament de la ideologia de la croada. Le Goff segueix a Febvre o Gusdorf, i també reconeix la importància capital del cristianisme en la construcció de la consciència identitària d'Europa, un fons cristià que va seguir sent essencial després que s'imposés el laïcisme (Le Goff, 2003, 4).

Més recentment, els autors han seguit reflexionant sobre l'origen de la noció d'Europa i el paper en la construcció de la seva identitat del concepte medieval de la Cristiandat. Podem tornar a esmentar, per exemple, Anthony Pagden, qui torna a plantejar una idea que ja havíem vist amb Lucien Febvre, que és la consideració que les estructures d'unitat del món antic, de l'Imperi, foren substituïdes, amb algunes diferències, pel cristianisme. Així també ho devien veure els habitants d'aquella època, assenyala Pagden, com posa de manifest el fet que el papa Lleó el Gran, en el segle V, traduís el concepte *orbis terrarum*, referit al món de l'Imperi Romà, pel d'*orbis Christianus*, que en les llengües vernacles d'Europa derivaria en el terme "Cristiandat". Les cultures, plurals i diverses, del món antic, assenyala Pagden, van dotar-se d'una religió comuna, d'un únic culte i compartien una llengua: el llatí (encara que reduït a l'escriptura i confinat en el clergat), que va sobreviure a l'esfondrament de les institucions i la cultura romana unitària de l'Imperi com a llengua de l'Església (Pagden, 2002, 43).

De la mateixa manera, el medievalista William Chester Jordan també ha reflexionat sobre el concepte de Cristiandat i la seva relació amb Europa. Jordan posa de manifest que la paraula més utilitzada pels grups dominants de la societat, com a mínim des del segle XI, per a descriure l'entitat geogràfica o cultural que actualment coneixem com a Europa és *Christianitas*. Jordan insisteix en el cisma entre el Papa i el patriarca de Constantinoble, que va separar als catòlics dels cristians grecs i ortodoxos de les regions de Rússia i els Balcans, una ruptura que va esdevenir en irreconciliable després de l'ocupació de Constantinoble durant la Quarta Croada (1204). D'altra banda, les regions del nord d'Àfrica i Pròxim Orient, que una vegada van ser governades per cristians i de fet encara posseïen importants minories cristianes (com els coptes d'Egipte), havien caigut sota el

domini polític dels musulmans. I després de l'ocupació de la regió de Palestina fruit de la Primera Croada (1096-1100) els cristians catòlics seguien sent una minoria demogràfica d'entre els altres grups cristians que hi havia a Pròxim Orient. Per tant, la Cristiandat va quedar associada a l'Europa occidental, allà on els cristians llatins (catòlics romans) dominaven políticament i demogràficament (en aquestes regions els jueus constituïen una minoria; el nombre de musulmans anava disminuint fins i tot en els regnes cristians de la península Ibèrica, el sud d'Itàlia i Sicília; i els pagans del nord-est d'Europa, malgrat la seva tenaç resistència, de mica en mica anaven sent subjugats pels cristians catòlics) (Jordan, 2002, 75).

Com veiem, bona part de les delimitacions de la noció de Cristiandat de l'Edat Mitjana paren especial atenció a la ruptura entre el cristianisme catòlic d'arrel llatina i el cristianisme ortodox de Grècia i l'Europa de l'est. En canvi, altres autors posen més èmfasi en l'hostilitat contra els musulmans com a principal element de construcció de la identitat europea superposant-se a la noció de Cristiandat, com per exemple el sociòleg Tomaz Mastnak. Aquest autor considera que les visions hostils contra els musulmans han predominat en la història d'Europa, i que sense aquesta hostilitat Europa no existiria tal com la coneixem avui en dia. Aquesta animositat vers els musulmans, per tant, està en el centre de la construcció històrica d'Europa i de la creació d'una identitat europea: *"Europe as a self-conscious collective entity emerged relatively late in the course of human events, and Western, Latin Christians' hostility toward the Muslims -anti-Muslim sentiments, ideas, calls for action, and action- played a key role in its formation."* (Mastnak, 2003, 205)

La tesi de Mastnak es basa en la consideració que, primer, es va produir una construcció dels musulmans com a enemics del cristianisme i la Cristiandat, i segon, aquesta imatge hostil dels musulmans va contribuir a articular Europa com a forma històrica unitària occidental que, a finals de l'Edat Mitjana, va succeir la noció de Cristiandat. De fet, així com la majoria d'autors vinculen els dos conceptes: Europa i Cristiandat, tal com hem vist que fa Jordan, l'originalitat de la proposta de Mastnak és que els diferencia. Mastnak redueix la importància de la paraula "Europa" durant l'Antiguitat i l'Edat Mitjana, considerant que era una noció geogràfica indefinida sense cap significació política. En canvi, era el vocable "Cristiandat" la forma medieval d'expressar la unitat d'Occident. Segons aquesta tesi, és sobretot en els segles XIV i XV quan el terme "Europa" comença a guanyar significat com a concepte que servirà per a esmentar la consciència política

comuna d'Occident i anirà substituint la noció de Cristiandat. Així, per a Mastnak, Europa expressa una nova forma d'unitat occidental que substitueix l'antiga Cristiandat, i que es consolidarà principalment arran de la captura de Constantinoble pels otomans el 1453, que com a resposta hauria tingut l'articulació d'Europa com a comunitat política, articulació en la qual l'hostilitat contra els musulmans hauria tingut una importància cabdal (Mastnak, 2003, 207).

L'animositat contra els musulmans, segons aquest punt de vista, constitueix el punt en comú entre la Cristiandat medieval i l'Europa sorgida en el segle XV, una animadversió contra el musulmà que s'hauria forjat quan l'Occident cristià medieval va desenvolupar la ideologia de croada, i que va ser adoptada pels "europeus" que succeïren els antics "cristians occidentals" medievals. Mastnak aclareix que aquesta hostilitat preexistent contra l'enemic musulmà que havia predominat durant l'etapa medieval de la Cristiandat, llavors, va ser redirigida contra els turcs otomans. I és així com l'animadversió envers els musulmans, que s'havia forjat durant la Cristiandat, va ser utilitzada també per a construir la nova unitat d'Europa. Europa va sorgir com a comunitat política, per tant, quan els cristians llatins van redirigir el seu odi contra el món musulmà envers el perill turc (Mastnak, 2003, 207-208).

El punt en comú que tenen aquestes formacions, per ell, és l'animadversió contra els musulmans, que va forjar-se amb la Cristiandat i va sobreviure a la seva disgregació per a ser heretada per Europa, però d'una manera regenerada i canviant, com a resposta als otomans i manera d'invocar el sentit d'unitat i comunitat dels europeus (capitalitzant els sentiments antimusulmans que havien predominat en l'etapa de Cristiandat).

Fins ara hem vist autors que han cercat les arrels de la gènesi d'Europa i Occident en el passat, trobant en l'Edat Mitjana una prefiguració de l'Europa actual i unes arrels que expressen la unitat occidental, ja sigui en l'esfondrament de l'Imperi Romà, la configuració efimera de l'Imperi cristià de Carlemany, el paper unificador de les croades o en el concepte de Cristiandat, entès com a equivalent a la noció d'Europa occidental o com a precedent d'aquesta. Tots aquests autors, encara que alguns d'ells reconguin la indefinició, irregularitat i permeabilitat de les fronteres d'aquesta entitat primigènia respecte de l'Europa actual que per ells representa la Cristiandat medieval, donen per fet



que el que en podríem dir el geni d'Europa o Occident té una essència pròpia i unes característiques comunes<sup>162</sup> que la diferenciïen d'altres entitats, com pot ser Orient.

Ara bé, d'altres autors han insistit en el fet que la realitat sovint és molt més complexa, i que no es pot aplicar aquest reduccionisme. Said, per exemple, reconeix que en el cas de la península Ibèrica les relacions amb l'islam són molt complexes i no es limiten a uns quants intercanvis culturals, sinó que, fins i tot després de la conquesta cristiana, l'islam va seguir formant part substancial de la cultura peninsular, i en cap cas s'hauria de veure com una força externa o invasora: “*Más que en cualquier otra parte de Europa, el islam formó parte de la cultura española durante varios siglos, y los ecos y pautas que perduran de tal relación siguen nutriendo la cultura española hasta nuestros días.*” (Said, [1978] 2002, 10)

Una de les veus més crítiques amb l'actitud segregadora dels acadèmics arabistes i “occidentalistes” va ser la historiadora especialitzada en la cultura medieval hispana María Rosa Menocal, qui considerava que els acadèmics que es dedicaven a la història cultural de l'Edat Mitjana i segregaven el món europeu (sobretot en el cas de la península Ibèrica, itàlica i Provença) del món àrab, estaven cometent un anacronisme, perquè les distincions del món modern no s'haurien d'aplicar al món medieval (Menocal, 1985, 61).

Aquesta idea tan taxativa la va plantejar en una xerrada que va donar la primavera de 1984 en motiu de la celebració del Luncheon Colloquium del Department of Oriental Studies de l'University of Pennsylvania. En la seva dissertació, Menocal es preguntava per què la proposta sobre l'origen àrab de la lírica cortesana provençal, és a dir, de la poesia trobadoresca,<sup>163</sup> no havia estat ni tinguda en compte pels principals especialistes

---

<sup>162</sup> Es pretén donar unes característiques comunes a un territori tan divers com és Europa, de manera que per a molts autors la diversitat és precisament el tret diferencial que caracteritza l'essència d'Europa i Occident (com si tot el món, tret d'Europa, sigui homogeni). Per exemple, podem referenciar Fernand Braudel quan a *Grammaire des civilisations* (1987) parla de les “Europes”, “les civilitzacions europees” i es refereix a Occident com una “civilització multicolor” (Corm, [2009] 2010, 106).

<sup>163</sup> La teoria sobre l'origen àrab de la poesia trobadoresca havia estat plantejada per primera vegada en el segle XVI per Giammaria Barbieri, qui postulava que la poesia amorosa cantada a les corts andalusines havia estimulat la producció poètica trobadoresca a les corts adjacents geogràficament del sud de França. En el segle XVIII el jesuïta Juan Andrés va difondre aquestes idees sobre l'estímul que hauria suposat la cultura àrab peninsular pel desenvolupament intel·lectual i cultural de l'Europa medieval (Menocal, 1985, 66-67). La tesi àrab va rebre un nou influx quan, en plena discussió sobre l'origen de la paraula “trobador”, l'arabista Julián Ribera va plantejar el 1928 la proposta que l'etimologia de “trobador” derivava de la paraula àrab *taraba*, el nominal de la qual, *tarab*, significa “cantar”, i plantejava que el vocable en l'àrab peninsular parlat s'hauria anat transformant fonèticament en “*trob*” fins a convertir-se en el verb “trobar” que van adoptar les llengües romàniques. Finalment, aquestes tesis reben un nou impuls quan el 1949 l'hebrista Samuel Stern va descobrir les *kharjas* en mossàrab adherides a poemes més llargs escrits en àrab clàssic anomenats *muwashshahat*, consistint així en una forma lírica en vernacle anterior a la provençal i que sembla que tenia similituds temàtiques amb la poesia dels primers trobadors (Menocal, 1985, 62-63).

en filologia romànica medieval del moment, i per què s'havia rebutjat l'etimologia proposada per Julián Ribera només perquè plantejava un origen àrab de les paraules “trobador” i “trobar”. Menocal observava amb estupor que aquesta teoria que durant la primera meitat del segle XIX havia estat molt popular, de cop i volta, cap a la segona meitat d'aquest mateix segle, havia caigut en el més absolut oblit, on va romandre durant bona part del segle XX. La historiadora es va fixar en el context històric d'aquesta època: és el moment àlgid del colonialisme i de l'emergència d'una idea d'Europa contraposada a l'àrab, entès com l'“altre”. En aquest context, era impensable que s'acceptés que Europa tenia algun deute amb el món àrab, i encara menys que els filòlegs romanistes arribessin ni tan sols a considerar que la primera forma literària en llengua vernacle sorgida a Europa, la lírica provençal, ni era la primera i a més a més derivava d'un món cultural que es considerava endarrerit i colonitzat (Menocal, 1985, 66-68).

D'aquesta manera, Menocal va denunciar la presència de prejudicis antiàrabs en els estudis medievals, actitud que generava la fal·làcia de confondre l'antagonisme polític i militar, que certament havia existit entre musulmans i cristians en l'Europa medieval, amb la manca d'intercanvis i influències culturals. Així, els medievalistes havien assumit que el món cristià i el món musulmà eren mútuament excloents, fins i tot en les influències culturals (Menocal, 1985, 71-72). Menocal argumentava que el fet que millor demostrava això era que no es requerien les mateixes “proves” per una proposta que plantegés alguna influència grega o llatina respecte a qualsevol manifestació cultural europea que per una hipòtesi que defensés l'existència d'influències àrabs sobre algun fenomen cultural de l'Europa medieval: *“if it's Arabic you have to have it signed in blood by the poet himself, even to do the simplest type of literary comparisons. But if it's part of our "Western heritage" then, no matter how ludicrous the historical supposition, it's probably OK.”* (Menocal, 1985, 71)

Menocal també va posar l'exemple de com els especialistes havien ignorat la més que probable influència de la poesia àrab, i l'ambient influenciat per la cultura àrab que va promoure l'emperador Frederic II a la seva cort de Sicília i a l'*scuola siciliana* de poesia italiana que va aparèixer en aquesta mateixa època. I ho atribuï també als prejudicis dels estudiosos europeistes de l'Edat Mitjana, que projectaven categories modernes, com són Occident o Orient, sobre el passat (Menocal, 1985, 75). El cas de l'estudi de les *kharjas* també és, segons l'autora, un exemple de com projectem el nostre món i les nostres idees sobre el món medieval:

*what has happened is that the poor poems [les kharjas], clearly the linguistically hybrid products of a culturally hybrid world (in which a divorce between what was Romance and what was Arabic was inconceivable), have been arbitrarily disembodied. The few Romance scholars that do study the kharjas, the refrains, quite often do so in a context in which the refrains of poems are analysed without reference to the main body of the poem. And Arabists do the converse and shrilly maintain that Romanists have no business having anything to do with these poems that are, in their eyes, part of the standard classical Arabic canon and thus the territory of Arabists alone. The quixotic scholar who believes the muwashshahat and their kharjas are part of a world in which Arabic and Romance were not so neatly compartmentalized is likely to be ignored by the majority of his colleagues in medieval European studies and at the same' time accused of being an amphibian -or worse- by Arabists who make no bones about what they think of such half-breed. (Menocal, 1985, 77)*

Un altre dels autors més crítics amb com el món acadèmic ha utilitzat els conceptes d'Occident i Orient és Georges Corm, per qui les nocions Orient i Occident són dues “megaidentitats”, oposades l’una a l’altre, que van ser creades pels assagistes, historiadors, filòsofs, antropòlegs i sociòlegs europeus del segle XX, que consagraren la noció d'Occident com una “megaidentitat” que suposadament transcendeix totes les diferències entre els pobles europeus (malgrat les guerres i ruptures religioses, nacionalistes i ideològiques entre europeus):

*Occidente se convierte así en esta entidad mitológica, un imaginario exuberante pero también una frontera temible para el espíritu, una máquina de crear de alteridad fuerte, incluso radical e infranqueable, entre los pueblos, las naciones, las culturas y las civilizaciones. (Corm, [2009] 2010, 40)*

D’aquesta manera, a la denominació d'Occident s’atribuïren uns valors permanents, específics i irreductibles, així com unes necessitats de seguretat, perquè la prosperitat d'Occident sempre està amenaçada. Es tracta de la consolidació del que ell anomena el “mite d'Occident”, en la qual participaren també els autors que situaven la gènesi d'Occident a l'Edat Mitjana i en una suposada unitat prefigurada per l'Imperi Carolingi o la Cristiandat (Marc Bloch, Lucien Febvre, Jacques Le Goff):

*Así, en los imaginarios europeos Occidente se convierte en un ser vivo de carne y hueso que ha existido al menos desde la Alta Edad Media y que conoce el excepcional destino de transformar el mundo haciendo frente a todos los peligros y obstáculos al desarrollo de la civilización y del bienestar del resto del planeta. (Corm, [2009] 2010, 41)*

El plantejament de Corm considera que és entre finals del segle XV fins a la Segona Guerra Mundial que s'aniran perfeccionant els elements que serviran per a forjar un retrat mític d'Occident, que cristal·litzarà en el segle XX esdevenint en un mite que organitzarà la geopolítica del món modern. Però els mites necessiten els seus moments fundadors, així que aquests autors duren a terme una reconstrucció "mitològica" de la història d'Europa com si es tractés d'un *continuum* racional que ha de complir un destí excepcional en la història universal de la humanitat, i per això es basaran en diverses estilitzacions i idealitzacions. Es tracta de la recerca d'uns fenòmens idealitzats que constitueixin els gèrmens permanents que expliquen aquesta especificitat europea des de l'Antiguitat (la racionalitat grega, les concepcions romanes de la llei i l'estat, el monoteisme judeocristià, l'aportació de les tribus germàniques, l'Imperi de Carlemany, la unitat de la Cristiandat...). El procediment denunciat per Corm que segueixen els acadèmics del segle XX consisteix efectivament a idealitzar aquests instants fundadors que han estat escollits i magnificar-los, per tal d'estilitzar un relat històric que argumenti a favor d'una genètica europea i occidental única i específica que hauria existit des del principi dels temps, i així es connecten de manera arbitrària esdeveniments al llarg dels segles totalment dispars (Corm, [2009] 2010, 81-82).

Corm creu que aquesta construcció del mite d'Occident es fonamenta en gran part en l'historicisme de Hegel, que plantejava que la història persegueix una finalitat que serà realitzada amb l'adveniment del regne de l'Esperit i la Raó al final dels temps. Aquesta visió que atorga un sentit transcendent a la història i els seus episodis va apoderar-se del pensament europeu al segle XIX (per exemple, també es pot identificar en la doctrina marxista), però les fonts de la filosofia de la història de Hegel segurament cal trobar-les en el pensament escatològic que va desenvolupar el cristianisme a Europa durant l'Edat Mitjana, per exemple per a justificar les croades, i que les guerres de religió entre catòlics i protestants van renovar segles més tard (Corm, [2009] 2010, 83-88). Ja hem comprovat com és possible trobar aquest pensament escatològic en els textos del Graal.<sup>164</sup>

D'altra banda, Corm considera que la construcció del concepte d'Occident també s'ha efectuat a partir d'oposar-lo a un contrari que és encarnat per Orient: "*Para que Occidente exista le hace falta un hermano enemigo o, cuando menos, inquietante, del que hay que protegerse.*" (Corm, [2009] 2010, 54) D'aquesta manera, la visió d'Occident i Orient pels

---

<sup>164</sup> En l'apartat II.3. Vegeu nota 161.



europèus s'ha construït sobre una oposició: la dels germans bíblics mitològics, Abel i Caïn, encarnats en la dicotomia fonamental del segle XIX entre aris i semites.<sup>165</sup> Aquesta visió desapareixerà a la segona meitat del segle XX, quan les teories racistes de Hitler, construïdes sobre aquesta oposició, són derrotades a la Segona Guerra Mundial. Però ara serà el bolxevisme rus i el perill comunista el que passarà a ocupar aquest paper d'antítesi d'Occident i la funció d'afirmació dels valors i la identitat occidental, especialment quan el marxisme s'estengui per bona part de l'Extrem Orient (Corm, [2009] 2010, 54).

Amb la desaparició de l'URSS i el totalitarisme marxista xinès a finals del segle XX, la cultura política occidental retorna a les antigues tradicions medievals i colonials d'hostilitat contra la religió musulmana, considerada el principal obstacle per l'expansió mundial dels valors occidentals. És a dir, l'islam torna a encarnar aquest Orient contra-occidental. D'aquesta manera, es comprova que els contra-Occidents utilitzats per a forjar les inestables fronteres de l'esperit occidental han anat variant segons les èpoques, les visions del món difoses per Europa i la naturalesa del moviment fundador escollit per a marcar el naixement de la "megaidentitat" occidental. L'islam ha sigut aquest contrapunt diverses vegades al llarg de la història. Corm creu que el món musulmà representa l'Orient contra-occidental utilitzat per a construir la identitat d'Occident en l'actualitat, i que l'islamisme ha succeït en aquest paper l'arquetip jueu de les tradicions cristianes, després que el judaisme s'hagi reintegrat en el si dels valors occidentals (Corm, [2009] 2010, 56-57):

*El Oriente que permite a Occidente existir en tanto que concepción mítica ya no es el Oriente eslavo o amarillo, sino el Oriente musulmán. Así, en unas décadas el Islam se ha convertido en una entidad viva, amenazante, en el contra-Occidente por excelencia. Una inmensa cantidad de obras académicas y periodísticas han hecho de él un ser vivo y monstruoso, un titán, que busca también el enfrentamiento con Occidente. Las imágenes que se han cristalizado en el imaginario occidental condensan una serie de clichés con los que se podría elaborar un cómic: mujeres sometidas, gusto por el terrorismo y la sangre, ausencia de valores individuales, fanatismo, odio al hombre occidental (versión cristiana o judía), crímenes de honor, hábitos medievales, barbas repulsivas, sacrificios de animales a domicilio, lapidación de la mujer adúltera, manos cortadas a los ladrones, dictadores sangrientos y belicosos, amor inmoderado por las armas de destrucción masiva, tomas de*

---

<sup>165</sup> La metàfora dels dos germans enfrontats, un que encarna el món occidental i l'altre l'oriental, és un motiu amb una llarga tradició. En l'apartat III.3 ("Orient, els pagans i la reconciliació en el *Parzival* de Wolfram") hem vist una mostra d'aquest tòpic en el combat entre Parzival i Feirefiz del *Parzival* de Wolfram, qui va fer servir aquest motiu per a reivindicar la reconciliació entre els dos germans.

*rehenes, atentados suicidas, rechazo de la alteridad... Frente a ello, el titán Occidente, él también ser colectivo, de carne y hueso, democrático, individualista, sabio, preocupado por el progreso y el bienestar, respetuoso de los derechos de la mujer, de las minorías, respetuoso de la religión y de la identidad de cada uno, que ha prohibido la violencia y las pulsiones violentas en su propio seno. (Corm, [2009] 2010, 57-58)*

En definitiva, el que Corm denuncia és que el pensament occidental constantment ha concebut el món de manera binària: una lluita entre el Bé i el Mal, la civilització i la barbàrie, la democràcia i el totalitarisme, un xoc d'aquestes dues megaidentitats anomenades Orient i Occident que estan condemnades a enfrontar-se. En realitat, el plantejament de Corm posa de manifest que la noció d'Orient va ser creada per a poder construir millor la identitat occidental:

*Oriente se convierte en una necesidad imprescindible en el discurso mitológico occidental para que éste pueda construirse y desarrollarse, adquirir verosimilitud y apoderarse de los espíritus. En efecto, sin Oriente no hay Occidente, y viceversa. Sin Oriente no hay choque de civilizaciones, no hay crispaciones y miedos, no hay despliegue militar ni sistema de alianzas militares para defender el «mundo libre» y sus valores contra el enemigo. Poco importan la realidad y la consistencia de Oriente. Lo esencial es crearlo, a él también, en el imaginario. Puede ser percibido unas veces como «próximo» o «medio», otras como muy lejano (el Extremo Oriente); hoy parece haber llegado al corazón mismo de Europa, epicentro de Occidente, a través de una expansión de las comunidades de emigrantes que se considera incontrolable. (Corm, [2009] 2010, 55)*

Assistim com a espectadors d'un teatre a un combat entre aquestes dues “megaidentitats” caricaturesques, cadascuna de les quals encarna una civilització suposadament oposada l'una amb l'altre (Corm, [2009] 2010, 58).

Fins ara hem vist la crítica que ha formulat Corm sobre com gran part dels autors i especialistes acadèmics dels segles XIX i XX han forjat el “mite d'Occident” i han construït dues “megaidentitats” oposades: Occident i Orient. Però la proposta formulada per Corm va més enllà, i planteja que certament és possible identificar una “multiplicitat de gèrmens” a l'Edat Mitjana que, més que ser constitutius d'una identitat europea i occidental primordial que s'ha anat complint amb el transcurs de la història, el que serà engendrat per aquests elements o gèrmens serà la potència futura d'Europa. Corm indica que aquests “gèrmens” que prefiguren el potencial futur europeu i que ja es troben presents a l'Edat Mitjana procedeixen de les aculturacions i els intensos i continuats contactes que els europeus han mantingut al llarg de la seva història amb una gran varietat

de pobles, costums, ciències, tècniques i civilitzacions de fora d'Europa. Per tant, proposa fer una relectura de la història dels pobles d'Europa, que s'allunyi dels esquemes simplificadors que intenten traçar la imatge d'un ideal superior occidental, i que faci valdre aquestes interaccions amb altres cultures, principalment amb la musulmana durant l'Edat Mitjana. Així potser ens n'adonarem, diu Corm, que Europa ha estat creada per l'atzar i la necessitat, de la mateixa manera que la resta de civilitzacions dels altres continents al llarg de la història universal:

*Con mucha frecuencia los historiadores y filósofos subestiman esta variedad de contactos, en particular en lo que es el periodo de la Edad Media, en el que el continente se suele describir como totalmente replegado sobre sí mismo, encerrado en la camisola de una cristiandad colectiva que hasta en los menores detalles cotidianos dicta el comportamiento de cada uno y le asigna un estatuto muy preciso.* (Corm, [2009] 2010, 18)

Com veiem, el plantejament de Corm no és gaire diferent de les consideracions que havia formulat Menocal com a crítica als romanistes tradicionals.

D'aquesta manera, Georges Corm fa referència al dinamisme viatger que es manifesta a Europa des del segle XI, esperonat per les aventures mediterrànies de Gènova i Venècia, així com la curiositat intel·lectual que testimonien els viatgers, exploracions, missions i expedicions militars des de l'Edat Mitjana, com a elements constitutius d'aquests primers "gèrmens" de la futura potència europea. Corm destaca una Europa medieval activa, en contacte amb altres cultures, sobretot amb la musulmana (civilització en apogeu a l'Edat Mitjana), de la qual l'elit intel·lectual europea n'extraurà grans beneficis. Així, al-Àndalus serà un dels principals focus d'estímul intel·lectual de l'Europa medieval i, per exemple, revivificarà les fonts del patrimoni grec (Corm, [2009] 2010, 144-145).

Per a formular aquests plantejaments, Corm es recolza en diversos especialistes dels contactes interculturals en el món medieval. Per exemple, fa referència a l'estudiós de la filosofia medieval Alain de Libera, qui es refereix a la filosofia arribada des dels grans pensadors musulmans en el si de la reflexió filosòfica europea com una "aculturació". Alain posa en relleu que l'allunyament que l'Europa medieval havia tingut respecte a la filosofia grega va poder-se salvar gràcies a les traduccions àrabs en massa d'autors grecs, principalment d'Aristòtil, que van irrompre a Occident. Però també destaca que aquesta filosofia que tornava a Europa importada des del món musulmà venia acompanyada de grans debats teològics que s'havien produït en el si del pensament musulmà. Per exemple, el pensament europeu medieval rep una influència fonamental del pensament del jueu

andalusí Maimònides (1138-1204) o el filòsof Averroes (1126-1198). Considera que Toledo fou el primer gran focus cultural de l'Edat Mitjana, comparable a Bagdad; després el centre de l'aculturació entre teòlegs i filòsofs musulmans i cristians va desplaçar-se al sud d'Itàlia, destacant la cort de Frederic II a Sicília; i finalment el moviment arribarà a París i d'aquí s'estendrà a tot el pensament europeu de l'època. Alain de Libera, a més a més, planteja que el dilema entre la fe i la raó que va constituir l'origen del desenvolupament de la teologia medieval i la filosofia de l'escolàstica es va importar en gran part dels debats que ja existien en el si del món musulmà (Corm, [2009] 2010, 145-146).<sup>166</sup>

Un altre autor que Georges Corm esmenta és Franco Cardini, especialista en la història de l'islam a Europa. Cardini segueix en gran part els mateixos plantejaments que Alain de Libera fa en referència a la filosofia. D'aquesta manera, Cardini posa en relleu l'impacte de la cultura àrab sobre la península Ibèrica i el sud d'Itàlia, ambients on l'estudi de l'àrab va convertir-se en imprescindible per les elits cultivades perquè era la llengua en la qual s'havien traduït els antics coneixements grecs i s'estaven efectuant els més avantguardistes debats teològics i filosòfics, de manera que els comentaris que els traductors i erudits musulmans afegien a aquests antics textos contenien idees molt notables. A més a més, Cardini també posa de manifest que a través del pensament àrab l'Europa de l'època va poder accedir als coneixements i tècniques de civilitzacions més llunyanes (Pèrsia, l'Índia o la Xina) (Corm, [2009] 2010, 147).<sup>167</sup>

D'altra banda, Corm també esmenta les reflexions sobre la noció d'Europa formulades pel sociòleg, filòsof i historiador francès Charles Morazé, qui veia Occident com un espai obert geogràficament i històricament, difícil d'establir en un territori fix i ben definit, i reconeixia el gran deute que Europa té amb les civilitzacions orientals. Això el portava a ser pessimista respecte el futur d'Europa, perquè el pensament europeu s'havia tancat sobre si mateix, i s'havia autoconstituït com una civilització perfecta que negava tota aportació externa. En qualsevol cas, destaca de Morazé que inscriu la trajectòria d'Europa

---

<sup>166</sup> Corm fa referència a: DE LIBERA, Alain. 1991: *Penser au Moyen Âge*, París, pp. 150-151.

<sup>167</sup> Corm fa referència a: CARDINI, Franco. 2000: *Europe et Islam. Histoire d'un malentendu*, París, pp. 133-134.



associada amb la història d'altres civilitzacions que la van inspirar: Caldea, Egipte, els àrabs, l'Índia o la Xina (Corm, [2009] 2010, 107-109).<sup>168</sup>

Seguint aquests autors, Corm reivindica la influència exercida pel pensament islàmic en la vida intel·lectual de l'Europa medieval, i critica que aquesta fertilització cultural d'Europa per part d'altres cultures externes hagi estat negada pel discurs dogmàtic de la mitologia occidentalista:

*cuanto más se solidifica la mitología de Occidente y se desarrolla una dogmática fuerte de la endogeneidad exclusiva de su genio, más se ignora, incluso se niega taxativamente, el papel fundamental del intenso contacto con otras culturas al que están expuestos los pueblos europeos, uno tras otro. Con todo, lo que efectivamente hace germinar una potencia excepcional en este pequeño continente es la notable multiplicación de estas interacciones.* (Corm, [2009] 2010, 145)

Hem vist com Menocal i Corm han criticat l'ús dogmàtic que s'ha fet dels termes Occident i Orient en l'àmbit acadèmic. Però tampoc falten altres plantejaments més recents que proposen modificar el significat d'aquests termes. Ens estem referint, especialment, a un dels grans especialistes en història mundial, com és el professor de la Universitat de Hawaii Fabio López Lázaro. En un article publicat el 2013 que deriva d'un simposi de la Fundación Euro-Árabe que va fer l'any 2006 a la Universitat de Granada, defensa que el primer ús autodescriptiu autènticament polític del concepte Occident es va produir en el segle XII aplicat a l'entitat euroafricana que va implantar l'Imperi Almohade, de manera que la noció actual d'Occident, segons la hipòtesi de López Lázaro, va ser concebuda per a l'estructura política que es va constituir entre les dues capitals de Marràqueix i Sevilla. López Lázaro argumenta la seva proposta amb la utilització dels conceptes “Est” i “Oest” que feia servir l'autor granadí Muhammad ibn Jubayr (1144-1217) en els seus escrits, que emprava per a diferenciar els musulmans orientals (els quals criticava d'estar corromputs) i els occidentals (els musulmans de l'oest són els qui per ell practicaven el veritable islam). L'ús de la noció “Oest” d'Ibn Jubayr, segons la tesi de López Lázaro, es referia al territori euroafricà ocupat per l'entitat històrica que coneixem com a Imperi Almohade (López Lázaro, 2013, 259-261).

---

<sup>168</sup> Morazé considerava que Europa havia estat “*el único crisol en el que se fundieron tantos saberes sin ella impenetrables los unos a los otros*” (Corm, [2009] 2010, 109). Corm fa referència a: MORAZÉ, Charles. 1974: “Existe-t-il une civilisation européenne?”, *Défense nationale*, pp. 3-14.

En conseqüència, López Lázaro critica l'ús actual que s'ha donat al terme Occident, i considera anacrònica la visió del món i la seva història com l'escenari d'un xoc de civilitzacions entre "Occident" i els seus enemics encarnats pel món musulmà. D'altra banda, reivindica el paper de l'Islam medieval en la creació de la cultura "occidental" i del concepte "Occident" en si mateix. Aquest concepte, prossegueix l'autor, pels grecoromans no estava associat a cap entitat política definida (fins i tot quan l'Imperi Romà es divideix en una part occidental i una altra oriental la divisió és merament administrativa), i pels escriptors medievals cristians el terme "occidental" o "oest" es referia a l'Església romana per a diferenciar-se de la bizantina, o bé com una referència geogràfica, perquè per a referir-se a l'Europa cristiana es preferia l'ús del vocable *Latinitas* o Cristiandat. En contrast, Ibn Jubayr hauria utilitzat la paraula *Maghrib*, que en àrab significa Occident, amb connotacions polítiques per primera vegada (López Lázaro, 2013, 264-267).

López Lázaro creu que aquest *Maghrib*-Occident s'hauria d'integrar dintre de la noció de "civilització occidental", perquè ajudaria a desenvolupar millor els discursos històrics favorables a una interacció intercultural entre el món àrab i llatí produïda durant l'Edat Mitjana. En definitiva, Fabio López Lázaro reivindica que el terme "Occident", tal com s'utilitza avui en dia, és en realitat un neologisme creat per l'islam medieval, i que acceptar aquesta realitat contribuiria a superar els discursos actuals del xoc de civilitzacions, com el de Samuel Huntington, entre un món occidental i un món islàmic enfrontats sense remei (López Lázaro, 2013, 267-270).

Però alguns autors encara s'han atrevit a anar un pas més enllà, i han inventat nous termes per tal de promoure una revisió històrica de les relacions entre l'Occident cristià i l'Orient musulmà. Aquest és el cas de Richard W. Bulliet, catedràtic de la Universitat de Columbia a Nova York i especialista en la història de les societats islàmiques premodernes, qui va plantejar un nou concepte: "civilització islamo-cristiana", que va presentar en un llibre editat a Nova York l'any 2004 amb el títol: *The Case for Islamo-Christian Civilization*. Bulliet defineix el terme d'aquesta manera:

*The term "Islam-Christian" conveys the vast degree of overlap between the two faiths, a degree of overlap that is significantly greater than the overlap suggested by the commonplace term "Judeo-Christian." Use of this term encourages a comparison between Islam and Christianity that can yield valuable insights into each religion's history and institutional structure. (Bulliet, 2012, 4)*

Com veiem, Bulliet s'ha inspirat en el concepte "judeocristià" que va popularitzar-se després de la Segona Guerra Mundial per tal d'ajudar a superar l'història d'exclusió i odi del món cristià contra les comunitats jueves. Amb la noció de "civilització islamo-cristiana" Bulliet pretén respondre els discursos excloents derivats del xoc de civilitzacions que postulen una alteritat radical i insalvable entre l'islam i Occident, i que van guanyar difusió arran dels atemptats de l'11-S del 2001 (Bulliet, 2012, 1).

La proposta de Bulliet es basa en la premissa que, més enllà de l'enemistat entre el món islàmic i l'occidental, Occident i l'islam tenen uns elements d'unió i de relació que han mantingut les seves societats entrelaçades en els darrers catorze segles, en el transcurs dels quals han seguit trajectòries històriques paral·leles. Per això, ben bé es pot parlar d'una civilització islamo-cristiana. Per tal de trencar la construcció històrica tradicional de caràcter excloent que s'ha elaborat sobre la història de les relacions entre el món occidental i el món musulmà, que insisteix en les disputes, Bulliet proposa construir un relat històric diferent que posi el focus en les relacions i el desenvolupament històric comú de la Cristiandat occidental i l'islam, per tal que les dues comunitats religioses puguin ser considerades dues versions d'un mateix sistema socioreligiós (Fierro, 2007, 3). Per exemple, el nou relat proposat per Bulliet, observa l'enfrontament militar entre la Cristiandat llatina i l'islam en les croades com una fase de l'expansió colonial europea que va anar acompanyada d'un creixement de l'interès per les doctrines religioses i els èxits intel·lectuals de l'islam derivats en gran part del fet que el món musulmà havia tingut accés directe al llegat científic i filosòfic de l'Antiguitat. Per tant, s'hauria de restar atenció al conflicte violent i posar més interès en la transferència de cultura, ciència i tecnologia del món musulmà al cristià (Fierro, 2007, 4).

El concepte islamo-cristianisme ha de ser una manera de fomentar la investigació històrica sobre les característiques comunes i l'evolució històrica paral·lela entre les comunitats cristianes i musulmanes, perquè com major sigui el reconeixement de les estretes relacions entre l'islam i el cristianisme, millor seran les perspectives d'aconseguir una coexistència pacífica en el futur (Bulliet, 2012, 1). En aquest sentit, Bulliet pensa que si el Pròxim Orient i el nord d'Àfrica fossin concebuts com una part integrant de la civilització que anomenem occidental, els conflictes entre Europa i l'islam, com que serien dos elements constituents de la mateixa civilització, passarien a ser conflictes de caràcter intern, i això facilitaria la reconciliació (Fierro, 2007, 3).

Hem vist autors com Marc Bloch, Lucien Febvre o Jacques Le Goff, que han cercat la gènesi d'Occident a l'Edat Mitjana. D'altres autors com Menocal i Corm han criticat l'ús que els acadèmics de les ciències socials han fet de les categories "Occident" i "Orient", adduint al seu ús anacrònic que se n'ha fet en projectar-les al passat. A més a més, aquests dos autors, i aquí podríem afegir d'altres com Morazé, han defensat una Europa medieval més oberta a les influències externes del que a vegades s'havia admès. D'altra banda, investigadors com López Lázaro han reclamat un canvi de concepció en la manera d'entendre el concepte d'Occident, i fins i tot hem vist propostes com la de Bulliet, qui ha creat un nou concepte (civilització "islamo-cristiana") per tal de plantejar una revisió del discurs històric sobre les relacions entre la Cristiandat medieval i l'islam.

En aquest treball hem catalogat en el títol el mite del Graal com a "occidental". En primer lloc, aquesta categorització respon a la necessitat d'enquadrar el tema del Graal en un àmbit geogràfic precís, per tal de poder-lo acarar amb aquest altre concepte que destaca en el títol: "Orient". Per tant, catalogant el mite del Graal d'occidental l'estem situant dins l'àmbit de la Cristiandat llatina, localitzada geogràficament a l'Europa occidental, que autors com Bloch, Febvre, Gusdorf o Le Goff han vist com el precedent més directe de la noció actual d'Occident. Per això el mite del Graal és un mite, efectivament, occidental, perquè és un fenomen que es produeix en aquest àmbit de la Cristiandat llatina que posteriorment ha conformat el nucli d'això que anomenem Occident.

Ara bé, malgrat que aquesta distinció entre Cristiandat llatina (Europa occidental) i món àrab, Occident i Orient, ens resulta útil per tal d'encarar aquest estudi, no per això deixem de tenir en compte les consideracions de Corm sobre que Occident és una "megaidentitat" que tota mena d'autors de diferents especialitats de les ciències socials, també els medievalistes, han anat construint progressivament com un mite, el mite d'Occident. No per utilitzar aquestes dues categories, tampoc deixarem de considerar que el mite del Graal, per molt occidental que sigui, està conformat per una gran diversitat d'elements, que segons una sèrie d'autors una part d'aquests elements són d'origen àrab i de procedència oriental.<sup>169</sup> I això no fa que el Graal sigui menys europeu ni deixi de ser un "mite occidental", al contrari, encara reafirma aquesta categorització. Precisament, si en una cosa estan d'acord autors com Le Goff, Corm, Menocal o Morazé, és en el fet que la confluència de tradicions, corrents culturals, influències, coneixements i idees, que creuen

---

<sup>169</sup> Vegeu el capítol I ("Arquetips mitològics del Graal") i l'apartat II.1 ("Interpretacions del mite del Graal: La *queste* del Graal i el seu heroi").



el continent europeu de costat a costat i travessen els seus límits, és una de les principals característiques d'Europa des de l'Edat Mitjana.

Si mirem més enllà del mite d'Occident i de la suposada prefiguració de la unitat europea en la Cristiandat medieval, no ens hauria de costar admetre que els fenòmens culturals de l'Europa medieval acostumaven a contenir elements externs a aquesta suposada unitat cristiana impenetrable. El mite del Graal és un mite occidental perquè és un fenomen cultural que sorgeix i es desenvolupa en el si de l'Europa occidental, però el que converteix el tema del Graal en un fenomen autènticament europeu és el fet que posseeix tota una confluència d'elements, tradicions i arquetips, no només interns d'Europa, sinó també externs, tal com han proposat diversos autors. En definitiva, el Graal és un tema autènticament occidental, precisament, per aquesta característica.

## **II. Construint Orient i la visió orientalista**

Fins ara hem vist d'una manera molt genèrica com s'ha conceptualitzat les nocions d'Europa i Occident en el món acadèmic, centrant-nos especialment en les propostes referides a l'Edat Mitjana. Una cosa ha quedat clara, Occident és un concepte abstracte, creat per l'ésser humà i difícil de precisar geogràficament. També hem vist que definir Occident sovint implica definir també què hi ha a l'exterior d'aquest Occident, i aquesta essència occidental s'ha forjat en contraposició a un altre concepte, Orient, que és una altra creació humana igual d'abstracte, però possiblement encara més indefinible. De la tasca de definir què és Orient tradicionalment se n'ha ocupat l'orientalisme, però com veurem, la visió orientalista va molt més enllà dels acadèmics.

Comentàvem que el terme "Orient", i per extensió l'adjectiu "oriental", de la mateixa manera que "Occident" i "occidental", és una creació mental humana, però encara hauríem d'especificar més: el terme "oriental" ha estat forjat pels "occidentals" (conqueridors, administradors, acadèmics, polítics, viatgers, artistes, novel·listes, poetes...) per tal d'encapsular una sèrie de cultures, llengües i creences religioses que estan fora d'aquesta entitat igual d'abstracte i arbitrària que és "Occident". Edward Said recorda que el terme "oriental" ha estat utilitzat per molts europeus al llarg de la història, no només en els darrers segles (i enumera uns quants exemples: Geoffrey Chaucer, John Mandeville, Shakespeare, Dryden, Pope, Byron, Marx i Balfour), per al de designar generalment Àsia, o de manera més imprecisa, l'Est:

*Designaba Asia o el Este desde un punto de vista geográfico, moral y cultural; se podía hablar en Europa de una personalidad oriental, de un ambiente oriental, de un cuento oriental, de un despotismo oriental o de un modo de producción oriental y ser comprendido.* (Said, [1978] 2002, 58)

D'altra banda, és evident que durant l'Edat Mitjana i bona part de l'Edat Moderna la noció d'Orient ha estat representada particularment pel món àrab i el món islàmic. Si bé es tenia constància de l'existència de l'Índia (se'n parla en els relats d'Alexandre Magne, a la carta del Preste Joan difosa en el segle X, així com en textos literaris de principis del segle XIII com el *Parzival*), fins a la segona meitat del segle XIII els europeus no començaran a arribar fins a la Xina i a conèixer l'Extrem Orient (amb viatgers com Guillem de Rubrouck, els Polo, Odoric de Pordenone, Jordà de Catalunya...). I serà sobretot a partir de l'obertura de les rutes marítimes que arribaven a l'Índic per la via de l'Atlàntic a partir del segle XV, i amb les primeres mostres del colonialisme europeu a l'Índia i la Indoxina, que aquestes llunyanes regions asiàtiques més enllà del món musulmà s'acabaran d'incorporar en el si de la noció d'Orient.

Per la seva banda, l'escriptor i arabista Juan Goytisolo considerava que Orient i Occident són espais mentals que formen part del nostre imaginari col·lectiu, motiu pel qual aquests dos conceptes no poden correspondre's amb cap realitat geogràfica: *“Marruecos, para los árabes, es el Magreb el Aqsá, esto es, el Extremo Occidente, algo tan remoto y exótico para un yemení como lo eran para nosotros, antes de los vuelos chárteres, Damasco o El Cairo.”* (Goytisolo, 2010)

Si tornem a Said, en la seva obra *Orientalism* posa de manifest com la idea d'Europa és una noció col·lectiva que ens defineix a “nosaltres”, els europeus, contra “aquells”, els “altres”, que són no europeus. Said va exposar que la cultura europea va adquirir identitat exaltant-se a si mateixa en detriment d'Orient, de manera que es va imposar una hegemonia de les idees europees sobre Orient, que reiteraven la superioritat de la identitat europea sobre els pobles i cultures no europees, emmarcats de manera genèrica en un Orient més atraçat (Said, [1978] 2002, 27). El mateix Said resumeix força acuradament el que Orient ha significat per Europa:

*Oriente no es solo el vecino inmediato de Europa, es también la región en la que Europa ha creado sus colonias más grandes, ricas y antiguas, es la fuente de sus civilizaciones y sus lenguas, su contrincante cultural y una de sus imágenes más profundas y repetidas de lo Otro. Además, Oriente ha servido para que Europa (u Occidente) se defina en*

*contraposición a su imagen, su idea, su personalidad y su experiencia. Sin embargo, Oriente no es puramente imaginario. Oriente es una parte integrante de la civilización y de la cultura material europea. El orientalismo expresa y representa, desde un punto de vista cultural e incluso ideológico, esa parte como un modo de discurso que se apoya en unas instituciones, un vocabulario, unas enseñanzas, unas imágenes, unas doctrinas e incluso unas burocracias y estilos coloniales.* (Said, [1978] 2002, 19-20)

El mateix Said ens aporta les pistes per entendre com va anar-se construint aquest Orient com el gran opositor complementari d'Occident, ja des de l'Antiguitat, mitjançant un seguit de contactes entre poblacions europees i asiàtiques que van aportar diverses experiències (la transmissió del cristianisme i el coneixement de la Bíblia a Europa, les rutes comercials traçades durant l'Edat Mitjana, els llibres de viatges i de meravelles, les conquestes de l'islam, el fenomen de les peregrinacions militars que conformen les croades...) que, a la vegada, s'acumulaven en una mena d'"arxiu" que anava modelant la percepció i la imatge d'aquestes cultures situades a les terres de més a l'orient:

*Todo junto dio lugar a un archivo con una estructura interna que se construyó a partir de la literatura relacionada con estas experiencias y de la que proviene un número restringido de géneros típicos: el viaje, la historia, la fábula, el estereotipo y la confrontación polémica. Estas lentes a través de las cuales se observa Oriente modelan el lenguaje, la percepción y la forma del contacto entre el Este y el Oeste.* (Said, [1978] 2002, 92)

Goytisolo, a la presentació de l'edició en castellà d'*Orientalism* del 2002 també fa un comentari sobre aquests clixés respecte a Orient que van anar forjant-se durant segles de manera subjectiva i van anar constituint aquest arxiu del qual parla Said:

*Una cáfila de clisés etnocentristas, acumulados durante los siglos de lucha de la cristiandad contra el islam, orientaron así la labor escrita de viajeros, letrados, comerciantes y diplomáticos: su visión subjetiva, embebida de prejuicios, teñía sus observaciones de tal modo que, enfrentados a una realidad compleja e indomesticable, preferían soslayarla a favor de la «verdad» abrumadora del «testimonio» ya escrito.* (Said, [1978] 2002, 11)

Gran part d'aquests clixés, certament, ja existien a l'Edat Mitjana, i els trobem en les fonts escrites, per exemple en la literatura, en obres tan poc sospitoses de contenir aquestes imatges tòpiques com ho poden semblar els textos del Graal. I quan, sobretot a partir del segle XIII, viatgers com Marco Polo comencin a endinsar-se ells mateixos a les profunditats del continent asiàtic, aprofitant la pau de les rutes establerta pels mongols, el punt de vista amb el qual observaran aquest nou món que s'obre ja serà subjectiu, ja estarà

viciat per tota una tradició de tòpics i imatges sobre el misteriós Orient, en bona part herència de l'Antiguitat, que circulaven per l'Europa medieval des de feia segles. I alguns d'aquests viatgers baix-medievals deixen els seus testimonis escrits amb unes observacions influenciades per tot aquest repertori de creences i clixés sobre Orient. És cèlebre el cas en el qual Marco Polo va entendre un rinoceront que havia observat com si es tractés d'un unicorn, un d'aquests animals fantàstics que l'imaginari medieval acostumava a situar fora de les fronteres d'Europa, entre les meravelles d'Orient; i igual de significatiu resulta que Cristòfol Colom pensés que la desembocadura del riu Orinoco era el punt on desembocava un dels rius del Paradís.

Però llavors ens podem preguntar com es generen aquests clixés que esmenta Goytisolo a partir dels contactes i experiències mútues entre Occident i Orient, i per què es guarden en aquest “arxiu” del qual parla Said. Quina és la funcionalitat que té aquest mecanisme mental que actua en el nostre subconscient col·lectiu. Said posa de manifest que en la manera com la societat europea ha hagut d'enfrontar-se a allò què és diferent i estrany s'ha produït una mena d'oscil·lació entre un Orient que ens resulta familiar i un Orient que ens resulta estrany (i no s'està referint a la dicotomia geogràfica entre Pròxim i Extrem Orient). Said explica aquesta oscil·lació en aquests termes:

*Lo que es evidentemente extraño y lejano adquiere, por una u otra razón, la categoría de algo más familiar. Se tiende a dejar de juzgar las cosas porque sean completamente extrañas o completamente conocidas; surge una nueva categoría intermedia, una categoría que permite ver realidades nuevas, realidades que se ven por primera vez como versiones de una realidad previamente conocida.* (Said, [1978] 2002, 92)

És a dir, quan una societat entra en contacte amb noves realitats, en la manera de jutjar-les, es produeix una oscil·lació que porta a la creació d'una categoria intermèdia, que se situa en un punt mitjà entre l'actitud de jutjar aquestes noves realitats com quelcom completament estrany i l'actitud contrària de considerar-les quelcom completament conegut i dominat. Said aclareix que aquesta conversió és natural a la ment humana quan s'ha d'enfrontar al sobresalt que produeix allò “estrany”. En aquest sentit, totes les cultures corregeixen la realitat, és a dir, transformen el conjunt d'objectes mal definits de la realitat en unitats de coneixement. Això és el que fan certes cultures quan imposen transformacions completes respecte a altres cultures: no es tracta de rebre-les tal com són, sinó com haurien de ser per a beneficiar-te a tu mateix (Said, [1978] 2002, 103).



Aquest mecanisme de la ment humana a l'hora d'enfrontar-se a formes de vida o realitats completament noves queda completament al descobert si analitzem l'actitud que va adoptar l'Europa medieval quan va aparèixer l'islam. La primera resposta per part d'Europa va ser, com no podia ser de cap altra manera, a la defensiva, responnent amb temor, considerant-lo un fenomen estrany i amenaçador. Quan exèrcits orientals han amenaçat Occident, l'opinió europea, en un primer moment, sempre els ha considerat com uns exèrcits demoníacs que arrasen per allà on passen. L'islam va irrompre en la mentalitat de l'Europa medieval com un símbol del terror, de devastació, unes ordes de bàrbars moguts per les forces diabòliques (Said, [1978] 2002, 93). Aquesta és la imatge que es mostra de l'islam a les cançons de gesta, i que, com hem vist, segueix apareixent en el *Perlesvaus*.<sup>170</sup> Aquesta imatge respecte a la novetat de l'islam és molt similar a la primera reacció que tindran els europeus envers l'avenç mongol, amb els seus soldats tàrtars a l'avantguarda, a la primera meitat del segle XIII: la denominació de "tàrtar" es refereix a l'infern grecoromà, el Tàrtar, perquè, efectivament, les hosts mongoles, plenes de contingents centreasiàtics, eren vistes com les ordes demoníacques procedents de Gog i Magog.

L'amenaça constant que l'islam representava per a la civilització cristiana de l'Europa occidental perdurà fins ben entrat al segle XVII com a mínim, sent representada, després del 1453, pel perill otomà. Ara bé, la civilització europea va haver d'incorporar en el si de la seva quotidianitat, el seu dia a dia, aquesta amenaça, i ràpidament comencen a circular idees per l'Europa medieval que consideraven l'islam com una versió nova, però fraudulenta, d'una experiència prèvia que era ben coneguda, el cristianisme. De manera que les idees que començaren a circular sobre l'islam eren com una versió devaluada del perill que representava per a la Cristiandat. Aquesta és l'oscil·lació i la categoria intermèdia que comenta Said: s'entra en contacte per primera vegada amb una realitat que es considera nova però que acaba veient-se com una versió d'una realitat que prèviament ja era coneguda. I aquesta conversió que fa la ment humana és una adaptació mental de la realitat com una manera de sufocar l'amenaça que provoca el fet d'entrar en contacte amb un fenomen que fins llavors era desconegut (Said, [1978] 2002, 92-93).

Es tracta de controlar la novetat mitjançant aquesta oscil·lació mental. Primer es produeix el trasbals i la sorpresa que provoca la novetat: el que és nou i estrany provoca temor.

---

<sup>170</sup> En l'apartat III.4 ("Les relíquies del *Perlesvaus* i el combat contra l'infidel").

Però el que coneixem i considerem familiar, el que controlem, és menys terrible. Per tant, aquesta novetat acaba sent controlada per la nostra ment, que redueix la novetat associant-la a una experiència prèvia que ens és més familiar, i al final s'acaba degradant aquesta nova realitat en pensar-la com una versió degradada d'una realitat que ja es coneixia prèviament. Això va succeir amb el fenomen de l'islam, que si bé inicialment provocava terror, va anar assimilant-se, i Europa va acabar formulant-se unes representacions determinades dels musulmans per tal de convertir-los en quelcom conegut, i així, poder controlar, com a mínim en la mentalitat, aquest Orient terrible que significava l'amenaça de l'islam:

*se controla su novedad y su sugestividad de manera que sea posible hacer discriminaciones relativamente matizadas que habrían sido imposibles si la cruda novedad del islam no hubiera sido tratada. La idea de Oriente en toda su extensión, por tanto, oscila en la mente occidental entre el menosprecio hacia lo que es familiar y el estremecimiento de placer -o temor- hacia la novedad.* (Said, [1978] 2002, 93)

D'aquesta manera, la representació que sempre s'ha formulat Europa sobre els musulmans, fossin àrabs o otomans, ha sigut una manera de controlar un Orient terrible. El mateix succeeix amb els orientalistes acadèmics contemporanis, que més que encarregar-se de l'estudi de l'Orient en si mateix, s'encarreguen d'estudiar un "Orient convertit en quelcom conegut" i, per tant, més controlable i menys terrible pels lectors occidentals: *"la labor del orientalista consiste siempre en convertir Oriente en algo diferente de lo que es, en otra cosa: lo hace en su beneficio, en el de su cultura y, en algunos casos, por lo que cree que es el bien del oriental."* (Said, [1978] 2002, 103) Said anomena aquest procés mental com a "domesticació de l'exòtic", i comenta que aquest fenomen es produeix en totes les cultures i societats del món, per tant, no és específic d'Europa. Ara bé, el que l'interessa remarcar és que qualsevol persona que reflexioni des d'Europa sobre Orient o que hagi tingut alguna experiència amb Orient, sigui un orientalista acadèmic o no ho sigui, sigui de l'època que sigui, ha realitzat aquesta operació mental, i a conseqüència d'això els occidentals s'han imposat a si mateixos un vocabulari i unes imatges determinades sobre el que pensen que ha de ser Orient, aquestes imatges i clixés dipositats a l'arxiu que comentàvem abans (Said, [1978] 2002, 94).

Un dels grans estudiosos dels contactes entre el món cristià medieval i l'islam, i de la manera com es va fabricar una determinada imatge del "musulmà" en la mentalitat europea de l'època, és Norman Daniel, qui va posar de manifest que els pensadors

cristians, quan van intentar comprendre l'islam, van utilitzar l'analogia: si Crist és la base de la fe cristiana, Mahoma representa per a l'islam el mateix que Crist és pel cristianisme, però en el cas de Mahoma és un impostor:

*The Qur'an has no parallel outside Islam. Christians have sometimes seen it as equivalent to the Bible. They have not always realised that the Qur'an describes itself (and previous revelations also, though not word for word) as copied from a heavenly prototype, so that it is really unlike anything known to Christianity. Still less have they understood that it is believed to be the uncreated Word of God. [...] The Qur'an in Islam is very nearly what Christ is in Christianity: the Word of God, the whole expression of revelation. For the most Bible-loving, Protestant or Catholic, the Bible derives its significance from Christ; but Muhammed derives his from the Qur'an. In their failure to realise this, Latins persistently contrasted Christ and Muhammad, and nothing marks more clearly the distance between Islamic and European thought. (Daniel, 1960, 33)*

Per això sovint es denominava a l'islam amb la paraula “mahometisme” i s'aplicava a Mahoma l'epítet d'impostor. Aquesta actitud envers l'islam va transcendir fins i tot els segles medievals. Es tracta de l'oscil·lació de la qual parlava Said.

La tesi de Daniel mostra que la comprensió que Europa tenia del món islàmic, entès com una de les formes culturals d'Orient, es basava en una ignorància complexa. Això significa que el món musulmà, i Orient en general, superava els límits del coneixement empíric i de primera mà que Europa podia tenir sobre ell. Ara bé, tampoc era un món completament desconegut als europeus de l'època, i de fet el món cristià medieval va fer alguns intents de coneixement i comprensió d'aquesta alteritat que representava el món musulmà, i que segurament meravellava i atemorïa a la vegada. En definitiva, la noció d'Orient i de l'islam anava associada a una sèrie d'idees preconcebudes que no estaven determinades ni per una ignorància total ni per una informació completa:

*It is certain that the essentials of Islamic belief were known to those scholastic and other educated authors who took a serious interest in the subject; much was even publicised by popular writers. There was not, of course, any very subtle appreciation of the niceties of Islamic doctrine, and there was not usually a great desire to understand what was known. We shall see that this knowledge served a polemic use, and that the data were assessed in ways which must be unacceptable to Muslims. There was more Christian propaganda than genuine attempt to communicate over the frontier. The physical frontier was no very clearly marked and was easily crossed. The frontier that divided the mental attitudes of Christians and Muslims was emphatically defined and crossed only with the greatest difficulty. (Daniel, 1960, 45)*

Per això, Norman Daniel planteja que, des de la perspectiva europea, l'islam es va convertir en una imatge. És a dir, es va fabricar una determinada imatge sobre què era l'islam, el musulmà i, en definitiva, l'oriental. I la funcionalitat d'aquesta imatge no es tractava de representar l'islam tal com era en si mateix en realitat, sinó representar-lo perquè pogués ser entès i conceptualitzat per l'europeu cristià de l'Edat Mitjana. Aquesta imatge tendia a eliminar els detalls i a traçar unes línies genèriques, que com més fessin distanciar els escriptors i el gran públic europeu cristià del món de l'islam millor, perquè aquesta imatge construïda del musulmà i l'islam ajudava a l'Europa cristiana a autodefinir la seva identitat en contraposició a l'“altre” musulmà-oriental:

*The invariable tendency to neglect what the Qur'an meant, or what Muslims thought it meant, or what Muslims thought or did in any given circumstances, necessarily implies that Qur'anic and other Islamic doctrine was presented only in a form that would convince Christians; and more extravagant forms would stand a chance of acceptance as the distance of writers and public from the Islamic border increased. It was with very great reluctance that would Muslims said Muslims believed was accepted as what they did believe. There was a Christian picture in which the details (even under the pressure of facts) were abandoned as little as possible, and in which the general outline was never abandoned. There were shades of difference, but only within a common framework. All the corrections that were made in the interests of an increasing accuracy were only a defence of what had newly been realised to be vulnerable, a shoring up of a weakened structure. Christian opinion was an erection which could not be demolished, even to be rebuilt.*  
(Daniel, 1960, 259-260)

La rigorosa imatge que “no podia ser enderrocada” i que el cristianisme medieval va formular-se de l'islam i de l'“altre” musulmà-oriental s'aniria reforçant al llarg de l'Edat Mitjana i segurament també durant part del Renaixement, mitjançant la poesia, la novel·lística, les controvèrsies erudites, les supersticions populars... En bona part del treball ja hem vist quina imatge del musulmà i l'oriental contenen els textos del Graal (afegint-se a tot aquest corpus literari que va contribuir a configurar aquesta imatge de la qual parla Daniel).<sup>171</sup>

Pel que fa a Goytisolo, aquest autor ha estudiat la posició que ocupa la imatge de l'islam i el musulmà en la mentalitat hispana, amb unes imatges, tòpics i estereotips que s'han anat reproduint al llarg del temps:

---

<sup>171</sup> Vegeu el capítol III: “Les croades i Terra Santa a la literatura del Graal: El contacte amb Orient”.



*la visión castellana del musulme es una simple reproducción invertida, un negativo fotográfico, de nuestro semblante y aspecto. Los tópicos acuñados por los poetas y cronistas del Romancero -que infestan, por ejemplo, las bellas leyendas mítico-históricas compiladas por Menéndez Pidal- no solo abastecerán después el arsenal ofensivo de los panfletistas y demagogos antimoriscos sino que reaparecerán y medrarán tres centurias más tarde a la sombra de las vicisitudes históricas de nuestras relaciones políticomilitares con el Islam. (Goytisolo, 1989, 10)*

Goytisolo posa de manifest que el musulmà és sempre el mirall on ens veiem reflectits, la imatge exterior de nosaltres mateixos “que ens interroga i ens inquieta” escriu (Goytisolo, 1989, 8). Ara bé, aquesta concepció de l’“altre” musulmà o oriental la trobem també en gran part de la mentalitat d’Europa occidental, especialment durant l’Edat Mitjana. El fenomen de la construcció de l’altre no és una exclusivitat hispana, ni tan sols europea: “*La construcción del Otro, trátese del bárbaro o el buen salvaje, es fenómeno universal que varía según las coordenadas históricas, culturales y sociales de la comunidad que lo fabrica.*” (Goytisolo, 1989, 8)

Goytisolo planteja que a la península Ibèrica i a la resta d’Europa l’enemic musulmà ha estat pintat durant segles com una mena de revulsiu utilitzat per a cohesionar els esforços d’una Cristiandat que, per l’impuls del món musulmà i la seva proximitat a Europa, se sentia amenaçada. La repercussió dels combats a la península Ibèrica i, més tard, les croades, haurien creat un públic àvid de consumir una imatge global d’aquesta ideologia adversa que representava que era l’islam. D’aquesta manera, van començar a difondre’s tota mena de textos sobre Mahoma i els sarraïns plens d’elements fantàstics que van acabar estereotipant-se i, d’aquesta manera, aquests estereotips van anar modelant el nostre subconscient, i a la vegada enriquint la producció literària sobre el tema amb tota mena de mites i fabulacions (que també descobrim en els textos del Graal):

*El escritor, cualquiera que sea el área cultural a la que pertenezca, no será jamás neutral ni inocente, ni actuará con criterios de estricta racionalidad: quiéralo o no, vive en un mundo poblado de fantasmagorías y leyendas, trabaja en el espesor de los mitos que, siglo tras siglo, se han acumulado en el subsuelo de la propia colectividad. (Goytisolo, 1989, 8)*

Goytisolo afegeix que aquests clixés i estereotips es transmeten de generació en generació, i que en cap cas formaven part de la història del pensament occidental referent a l’islam, sinó que els hem d’entendre com a integrants de la història de la imaginació occidental sobre l’islam:

*Temido, envidiado, combatido, denostado, el musulmán -sarraceno, morisco, turco o marroquí- alimenta desde hace diez siglos leyendas y fantasías, motiva cantares y poemas, protagoniza dramas y novelas, estimula poderosamente los mecanismos de nuestra imaginación. (Goytisolo, 1989, 7)*

La imatge de l'islam que va formular-se la Cristiandat medieval és només un exemple d'una esquematització de la realitat en la representació que Occident fa d'Orient que ja vèiem en l'època de la Grècia clàssica i que seguirà predominant dins l'orientalisme dels segles XIX i XX. Es tracta d'un sistema de representació d'Orient basat en la "visió orientalista", que va sortir reforçat del contacte europeu amb l'Orient, i sobretot amb l'islam, que es va produir durant l'Edat Mitjana:

*Los datos empíricos sobre Oriente o sobre alguna de sus partes tienen poca importancia, lo que cuenta y es decisivo es lo que he llamado la visión orientalista, visión que en ningún caso está reservada solo al erudito profesional, sino que más bien pertenece a todos los que en Occidente han pensado sobre Oriente. (Said, [1978] 2002, 105)*

Said posa d'exemple d'aquesta esquematització de la visió orientalista la manera com Dante, en el seu *Inferno*, representa poèticament l'islam i esquematitza els seus representants en benefici de la concepció geogràfica, històrica i moral d'Occident. Mahoma apareix en el cant 28, en el vuitè dels nou cercles infernals, concretament al novè fossar de les deu Fosses de la Malebolge, en la jerarquia de malvats dintre la categoria dels *seminator di scandalo e di scisma*, el càstig etern dels quals consisteix a ser partits per la meitat en dos. Mahoma li demana a Dante que adverteixi a fra Dolcí, el líder de la confraria dels apostòlics que predicaven la comunitat de béns i contra qui Climent V havia convocat una croada, del destí que li espera. Said interpreta el passatge com un paral·lelisme que traça Dante entre la sensualitat indignant de fra Dolcí i de Mahoma, perquè si bé els dulcinians també practicaven la comunitat de dones i el mateix Dolcí fou acusat de tenir una estimada, una de les imatges de Mahoma que s'havien transmès a l'Europa medieval, i que prosseguirà durant la modernitat, l'estereotipava com un personatge amb una sexualitat excessiva i desordenada (Said, [1978] 2002, 104-105). D'altra banda, en el primer cercle també apareix un petit grup de musulmans, conformat per Avicena, Averroes i Saladí. Pateixen un càstig mínim, juntament amb altres virtuosos pagans (Enees, Sòcrates, Abraham, Plató, Aristòtil...), perquè malgrat les seves grans virtuts i talents que Dante reconeix, com que no eren cristians són condemnats a l'infern igualment.

El que aquí veiem és que aquests personatges orientals, Mahoma, Saladí, Averroes i Avicena, són fixats en una cosmologia visionària, disposats i encaixonats en un lloc en concret de la geografia infernal, assignant-los així Dante, l'occidental, una funció segons el que representen en el gran escenari que és Orient (Said, [1978] 2002, 106). I això és precisament el que fa un orientalista i tot occidental que faci servir aquesta “visió orientalista”: situar l'oriental en un punt en concret que li correspon en el si d'un gran escenari orientalista, atorgar-li una funció i una finalitat en benefici de les pretensions de l'occidental de controlar aquest altre món exòtic que oscil·la entre el desconegut i la familiaritat.

Efectivament, Said posa de manifest que la representació d'Orient s'ha de veure com una idea teatral:

*Oriente constituye el escenario en el que todo el Este está encerrado; sobre este escenario aparecerán figuras cuyo papel consiste en representar el todo del que emanan. Parece ser entonces que Oriente es más un campo cerrado, un escenario teatral próximo a Europa que una extensión ilimitada más allá del mundo familiar, del mundo europeo. [...] En las profundidades de este escenario oriental se alza un repertorio cultural prodigioso cuyas obras individuales evocan un mundo de una riqueza fabulosa: las esfinges, Cleopatra, el Edén, Troya, Sodoma y Gomorra, Astarté, Isis, Osiris, Saba, Babilonia, los genios, los magos, Nínive, el Preste Juan, Mahoma y mucho más; se realizan puestas en escena, en algunos casos, de nombres mitad imaginados, mitad conocidos, de monstruos, demonios, héroes, terrores, placeres y deseos. La imaginación europea se alimentó copiosamente de este repertorio; desde la Edad Media hasta el siglo XVIII grandes escritores como Ariosto, Milton, Marlowe, Tasso, Shakespeare, Cervantes y los autores de la Chanson de Roland y del Cantar de Mio Cid se inspiraron en la riqueza de Oriente para escribir sus obras de tal forma que contribuyeron a perfilar con mayor nitidez los contornos de las imágenes, las ideas y las figuras que lo poblaban. Además, una gran parte de lo que se consideraba erudición orientalista en Europa utilizó estos mitos ideológicos incluso cuando el conocimiento parecía progresar auténticamente. (Said, [1978] 2002, 98)*

Un exemple més modern de sistematització i posada en ordre de totes aquestes imatges o clixés, heretats de l'Antiguitat i reforçats durant l'Edat Mitjana, que conflueixen en aquest gran teatre orientalista, el veiem en la *Bibliothèque orientale* de Barthélemy d'Herbelot, publicada el 1697.<sup>172</sup> Es tracta d'un diccionari disposat alfabèticament que D'Herbelot va

---

<sup>172</sup> Said fa referència a: D'HERBELOT, Barthélemy. [1697] 1777: *Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant tout ce qui fait connaître les peuples de l'Orient*, La Haya.

elaborar després d'estudiar la història, la teologia, la geografia, la ciència i l'art oriental, i que conté informacions molt diverses sobre els mongols, tàrtars, turcs, eslaus..., a part d'incloure totes les províncies que va arribar a ocupar el Califat musulmà i ocupar-se dels seus ritus, tradicions, dinasties, palaus, els rius, la flora... (Said, [1978] 2002, 98-100)

Una obra de la magnitud de la *Bibliothèque* D'Herbelot reivindicava que Europa era capaç d'abordar la comprensió de la totalitat d'Orient i, més enllà d'això, d'orientalitzar-lo: D'Herbelot utilitzava una tècnica que permetia fer accessible sistemàtica i alfabèticament la immensitat d'Orient al públic occidental general. Said aclareix que en cap cas D'Herbelot pretenia plasmar la realitat empírica del continent asiàtic ni modificar les idees tradicionals que l'època havia rebut sobre Orient (totes les imatges i representacions que constituïen l'escenari teatral que és Orient a ulls dels occidentals des de l'Antiguitat), sinó que la intenció de l'obra era classificar sistemàticament totes aquestes idees, sense qüestionar-les, per a confirmar als occidentals que Orient era realment l'Orient que havien imaginat: *“La labor de cualquier orientalista es confirmar Oriente ante los ojos de sus lectores, jamás pretende ni intenta perturbar las sólidas convicciones que ya tienen.”* (Said, [1978] 2002, 100)

Un exemple significatiu és l'entrada sobre Mahoma. D'aquesta manera, el perill que per a Occident havia representat aquesta religió, quedava reduït a la matèria epistemològica d'una simple entrada alfabètica, en la qual l'autor li atorga una genealogia al personatge i una explicació sobre el “mahometisme” i la seva evolució. El Mahoma tractat per D'Herbelot consisteix en una imatge que és situada en el lloc on li pertoca dintre l'escenari orientalista, perquè el “fals profeta”, al cap i a la fi, formava part d'aquesta representació teatral més general anomenada Orient, i que la *Bibliothèque* pretenia emmarcar totalment:

*Unas «imágenes» de Oriente como estas son imágenes porque representan o hacen las veces de una gran entidad que, de otra manera, sería demasiado difusa, y porque permiten abarcarla o verla; son también caracteres, como el del fanfarrón, el avaro o el glotón que produjeron Teofrasto, La Bruyère o Selden.* (Said, [1978] 2002, 102)

La *Bibliothèque* de Barthélemy d'Herbelot està a mig camí entre l'orientalisme tradicional d'arrels medievals i l'orientalisme modern que es desenvoluparà sobretot a partir del segle XIX i durant la primera meitat del segle XX, la gran època del colonialisme europeu. L'orientalisme modern es desenvoluparà sobre la base de les imatges sobre Orient que s'havien prefixat des de feia segles, amb la novetat que ara



esdevindrà una disciplina representant del coneixement institucionalitzat d'Occident respecte a Orient:

*En efecto, Oriente («allí», hacia el Este) es corregido e incluso penalizado por encontrarse fuera de las fronteras de la sociedad europea, de «nuestro» mundo; Oriente así se orientaliza, proceso que no solo afecta a Oriente en tanto que provincia del orientalismo, sino que obliga al lector occidental no iniciado a aceptar las codificaciones orientalistas (por ejemplo, la clasificación alfabética de la Bibliothèque de D'Herbelot) como si fueran el verdadero Oriente. En resumen, la realidad está en función del juicio erudito y no del material en sí mismo, que con el tiempo parece deberle al orientalismo incluso la existencia. (Said, [1978] 2002, 102-103)*

Arribats a aquest punt, resulta necessari ja no tan sols definir Occident o Orient, sinó també abordar la qüestió de l'orientalisme: què és l'orientalisme, per tal de situar en la seva línia epistemològica la investigació que es planteja en aquest treball, tenint en compte que en el nostre subtítol emprem el terme “discurs orientalista”.

Novament Edward Said aporta diferents definicions del terme “orientalisme”, perquè precisament definir aquesta disciplina i situar el seu lloc en el si de la història intel·lectual del pensament occidental és un dels objectius principals del seu assaig. En primer lloc, Said comenta que els francesos i els britànics, i en menor mesura els alemanys, russos, hispans, portuguesos, italians i suïssos, han tingut una llarga tradició en això que anomenem “orientalisme”, concepte que defineix així: “*es un modo de relacionarse con Oriente basado en el lugar especial que este ocupa en la experiencia de Europa occidental.*” (Said, [1978] 2002, 19)

Per tant, com a idea bàsica tenim que l'orientalisme és una manera de relacionar-se amb Orient, concepte que, com hem vist, de per si no és de fàcil definició tampoc. Però orientalisme pot referir-se a moltes coses, i la seva definició pot anar prenent diversos matisos. Per exemple, des d'una perspectiva acadèmica, l'orientalisme és al que es dedica un orientalista, i un orientalista és qualsevol persona (antropòleg, sociòleg, historiador, filòleg...) que ensenyi, escrigui o investigui sobre Orient (Said, [1978] 2002, 20).

Però el terme pot ser definit d'una manera més genèrica, en el seu aspecte imaginatiu o ideològic: “*Es un estilo de pensamiento que se basa en la distinción ontológica y epistemológica que se establece entre Oriente y -la mayor parte de las veces- Occidente*” (Said, [1978] 2002, 21). Per tant, es tracta de la diferenciació bàsica entre Orient i Occident que és acceptada i assumida com a punt de partida per tota mena d'autors i

intel·lectuals (no només acadèmics, sinó també poetes, novel·listes, filòsofs, polítics, economistes...) per tal d'escrivre les seves teories, novel·les, descripcions socials o informes polítics sobre Orient, la seva gent, els seus costums, la seva mentalitat...

I Said encara ens ofereix un tercer significat, més històric i material que els dos anteriors:

*Si tomamos como punto de partida aproximado el final del siglo XVIII, el orientalismo se puede describir y analizar como una institución colectiva que se relaciona con Oriente, relación que consiste en hacer declaraciones sobre él, adoptar posturas con respecto a él, describirlo, enseñarlo, colonizarlo y decidir sobre él; en resumen, el orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente.*  
(Said, [1978] 2002, 21)

Des d'aquest punt de vista, l'orientalisme s'ha d'entendre com un discurs, per mitjà del qual, des de finals del segle XVIII, la cultura europea ha manipulat i dirigit Orient des d'un punt de vista polític, sociològic, militar, ideològic, científic i imaginari. Said considera que des de principis del segle XIX i fins a la Segona Guerra Mundial l'orientalisme formava part d'un projecte cultural britànic i francès respecte a Orient. Després de la Segona Guerra Mundial seran els Estats Units els qui prendran el relleu a França i Gran Bretanya com a principal potència que es relacionarà amb Orient (Said, [1978] 2002, 22-23).

En síntesi de tot això, Said planteja amb precisió què no és l'orientalisme i què sí que és l'orientalisme:

*Por tanto, el orientalismo no es una simple disciplina o tema político que se refleja pasivamente en la cultura, en la erudición o en las instituciones, ni una larga y difusa colección de textos que tratan de Oriente; tampoco es la representación o manifestación de alguna vil conspiración «occidental» e imperialista, que pretende oprimir al mundo «oriental». Por el contrario, es la distribución de una cierta consciencia geopolítica en unos textos estéticos, eruditos, económicos, sociológicos, históricos y filológicos; es la elaboración de una distinción geográfica básica (el mundo está formado por dos mitades diferentes, Oriente y Occidente) y también, de una serie completa de «intereses» que no solo crea el propio orientalismo, sino que también mantiene a través de sus descubrimientos eruditos, sus reconstrucciones filológicas, sus análisis psicológicos y sus descripciones geográficas y sociológicas; es una cierta voluntad o intención de comprender -y en algunos casos, de controlar, manipular e incluso incorporar- lo que manifestamente es un mundo diferente (alternativo o nuevo); es, sobre todo, un discurso que de ningún modo se puede hacer corresponder directamente con el poder político, pero*

*que se produce y existe en virtud de un intercambio desigual con varios tipos de poder: se conforma a través de un intercambio con el poder político (como el estado colonial o imperial), con el poder intelectual (como las ciencias predominantes: la lingüística comparada, la anatomía o cualquiera de las ciencias de la política moderna), con el poder cultural (como las ortodoxias y los cánones que rigen los gustos, los valores y los textos); con el poder moral (como las ideas sobre lo que «nosotros» hacemos y «ellos» no pueden hacer o comprender del mismo modo que «nosotros»). De hecho, mi tesis consiste en que el orientalismo es -y no solo representa- una dimensión considerable de la cultura, política e intelectual moderna, y, como tal, tiene menos que ver con Oriente que con «nuestro» mundo. (Said, [1978] 2002, 34-35).*

I precisament cal tenir present que en aquest treball que hem plantejat en cap cas s'ha tractat sobre Orient en si mateix, ni la seva realitat, sinó que el nostre objecte d'estudi principal ha estat l'Europa occidental, en concret una de les seves manifestacions culturals particulars: el "mite occidental" del Graal, a través del qual hem intentat posar llum a la "visió orientalista", tal com hem vist que l'entén Said més amunt, que formava part de la mentalitat i el pensament europeu ja en els segles medievals.

De fet, l'origen formal de l'orientalisme acostuma a ser situat l'any 1312 en el Concili de Vienne: el cànon onzè adoptava la decisió d'establir una sèrie de càtedres d'àrab, grec, hebreu, siríac i caldeu a les principals universitats de l'Europa occidental (París, Oxford, Bolònia, Avinyó, Salamanca...), fent cas del suggeriment de Ramon Llull, qui al·legava que aprendre àrab era necessari per a aconseguir la conversió dels infidels. Encara que la disposició va tenir pocs efectes pràctics a causa de la manca de professors de llengües orientals, el fet que fos plantejada dona una bona idea del desenvolupament de l'esperit missioner per part dels occidentals, en un moment en el qual els frares franciscans ja estaven arribant a les profunditats d'Àsia. A partir d'aquí, l'evolució històrica de l'orientalisme tendirà a incrementar les seves dimensions. En l'època del Renaixement trobem orientalistes com Thomas van Erpe o Guillaume Postel, especialistes en les llengües de les regions bíbliques. A mitjans del segle XVIII, els orientalistes eren erudits bíblics, estudiants de llengües semítiques, islamòlegs i, d'ençà que els jesuïtes emprenen els primers estudis sobre la Xina, sinòlegs. A finals de segle, Anquetil-Duperron i William Jones desxifren el persa avèstic i el sànscrit, de manera que Àsia Central es converteix en una nova conquesta acadèmica de l'orientalisme (Said, [1978] 2002, 82).

El que tenim en el segle XIX és que l'orientalisme s'ha convertit en una disciplina completament eclèctica, el camp d'estudi de la qual era una unitat geogràfica anomenada

Orient que, en realitat, incloïa una immensa i heterogènia varietat de realitats socials, lingüístiques, històriques i culturals:

*Cuando un orientalista viajaba al país en el que estaba especializado, lo hacía llevando consigo sentencias abstractas e inmutables sobre la «civilización» que había estudiado; pocas veces se interesaron los orientalistas por algo que no fuera probar la validez de sus «verdades» mohosas y aplicarlas, sin mucho éxito, a los indígenas incomprensibles y, por tanto, degenerados. (Said, [1978] 2002, 84)*

És a principis del segle XIX quan Said situa l'inici de l'orientalisme modern, que hereta un vocabulari, unes imatges, una retòrica i unes figures provinents de la literatura sobre Orient que s'anava produint gairebé des de l'Edat Mitjana, però que es diferencia de la producció orientalista que s'havia fet fins llavors pel fet que ara es produeix una mena de "ressorgiment" de la qüestió oriental que ve marcat per una nova percepció sobre la relació Orient-Occident que, segurament, s'imposa arran de la invasió napoleònica d'Egipte del 1798. De fet, el gran progrés de l'orientalisme modern coincideix amb el període de major expansió europea (1815-1914), i l'orientalisme es convertirà en una eina política que reforçarà la idea segons la qual Europa, Occident, dominava la major part de la superfície terrestre del planeta, encapçalada per dos grans imperis, el britànic i el francès (Said, [1978] 2002, 72). En aquest context, l'orientalisme es converteix en una visió política del món que accentuava la diferenciació entre una realitat quotidiana i familiar: Occident, Europa, "nosaltres"; i una altra realitat estranya, externa i sempre inferior a la nostra: Orient, Àsia, l'Est, "ells". I l'orientalisme imposarà aquests límits de pensament a qualsevol mena de producció escrita (científica, literària, política...) que es referís a Orient:

*En resumen, el orientalismo se puede comprender mejor si se analiza como un conjunto de represiones y limitaciones mentales más que como una simple doctrina positiva. Si la esencia del orientalismo es la distinción incuestionable entre la superioridad occidental y la inferioridad oriental, debemos estar dispuestos a observar cómo el orientalismo, a través de su evolución y de su historia subsecuente, profundizó e incluso agudizó la distinción. (Said, [1978] 2002, 71)*

I a part dels descobriments científics efectuats pels acadèmics en aquest camp d'estudi tan ampli, cal afegir l'onada d'*orientalia* que viurà Europa durant bona part del segle XIX, que afecta poetes, novel·listes, assagistes, filòsofs... Els orientalistes del segle XIX no només són erudits, sinó també una gran varietat d'escriptors entusiastes que converteixen l'orientalisme en un gènere literari que produeix una mena de mitologia



sobre Orient i l'oriental. Podem esmentar Víctor Hugo i la seva obra *Les Orientales*, Goethe amb *Westöstlicher Diwan*, Flaubert... L'orientalisme estava produint una gran quantitat de coneixements exactes i abstractes sobre Orient, que era estudiat a través de llibres i manuscrits sense tenir en compte les arts plàstiques. A la vegada, tots aquests escriptors recollien i desenvolupaven uns coneixements que Said anomena “de segon ordre” i que V. G. Kiernan es refereix a ells com “el somni col·lectiu d'Europa respecte a Orient” (Said, [1978] 2002, 83-85).

Certament, aquest “somni col·lectiu d'Europa” que es desenvolupa amb tot aquest moviment d'apassionament per Orient per part de la classe intel·lectual europea dels segles XVIII i XIX, no està massa allunyat d'un fenomen que es va produir a l'Edat Mitjana. Ens referim al gènere literari medieval que va popularitzar-se cap a finals del segle XIII i durant el XIV dels llibres de viatges i de meravelles, i que en certa manera constitueixen l'antecedent del gènere literari orientalista que es va desenvolupar en aquesta Europa de l'època contemporània. Els coneixements que l'Europa medieval tenia sobre Orient no difereixen massa d'aquesta categoria de coneixements de “segon ordre” i que conformen la mitologia de l'Orient meravellós que Said i Kiernan reconeixen en l'orientalisme del XIX. A la literatura del Graal percebem diverses d'aquestes categories meravelloses que s'associaven a Orient, i seguiran associant-s'hi al llarg dels segles. De fet, és significatiu comprovar que els primers viatgers europeus que s'endinsen a Àsia en els segles XIII-XIV cercaven precisament aquelles meravelles que l'imaginari medieval havia situat a l'Orient, i no hi haurà viatger que no preguntés pels populars monstres que suposadament es trobaven a l'interior del continent asiàtic.

Tanmateix, Said insisteix en el fet que no podem veure l'orientalisme només com una estructura de mentides o de mites, perquè encara que sigui més un signe del poder europeu sobre Orient que no pas un discurs verídic sobre les regions del món orientals, el discurs orientalista no deixa per això d'estar constituït sobre un sòlid entramat epistemològic, mantenint estrets vincles amb institucions socioeconòmiques i polítiques, i la seva durabilitat ha estat extraordinària:

*Después de todo, un sistema de ideas capaz de mantenerse intacto, y que se ha enseñado como una ciencia (en academias, libros, congresos, universidades y organismos de asuntos exteriores) desde el período de Ernest Renan hacia finales de 1848 hasta el presente en Estados Unidos, debe ser algo más grandioso que una mera colección de mentiras. El orientalismo, pues, no es una fantasía que creó Europa acerca de Oriente, sino un cuerpo*

*de teoría y práctica en el que, durante muchas generaciones, se ha realizado una inversión considerable. (Said, [1978] 2002, 26)*

Si bé també és cert que des de la dècada dels anys seixanta del segle XX, a partir de les primeres crítiques a aquesta disciplina científica que van posar en qüestió els seus mètodes i apriorismes i que culminen amb *Orientalism* de Said, el terme “orientalisme” va començar a adquirir connotacions negatives, i els cercles acadèmics que tradicionalment s’havien constituït sobre aquesta disciplina s’han vist obligats a renovar-se (Gil Bajardí, 2008, 185).

### **III. Una reflexió final sobre el discurs orientalista**

Edward Said va posar de manifest que les anàlisis, investigacions o discursos que utilitzen les categories “oriental” i “occidental” sovint tenen dos resultats: el primer, la polarització de la distinció, és a dir, que l’oriental es torna més oriental i l’occidental més occidental; en segon lloc, que es dóna per fet la limitació de les relacions humanes entre les diferents cultures i societats:

*En resumen, que desde los comienzos de la historia moderna hasta el momento, el orientalismo, como forma de pensamiento que se relaciona con el exterior, ha demostrado de manera característica la tendencia deplorable de toda ciencia que se basa en distinciones tan rigurosas como son las de «Este» y «Oeste», tendencia que consiste en canalizar el pensamiento hacia un compartimiento, el «Oeste», o hacia otro, el «Este». Como esta tendencia ocupa justo el centro de la teoría, la práctica y los valores orientalistas que se encuentran en Occidente, el sentido del poder occidental sobre Oriente se acepta sin discusión, como si de una verdad científica se tratara. (Said, [1978] 2002, 76)*

Certament, l’estudi que aquí plantejem utilitza la distinció entre Occident i Orient com a punt de partida. En el mateix títol es troba implícitament aquesta distinció: “literatura del Graal i Orient”, entenent la literatura o el mite del Graal com un fenomen occidental, tal com hem justificat més amunt. Com hem vist, la definició bàsica de l’orientalisme és una manera de relacionar-se entre l’Europa occidental i aquesta entitat que hem anomenat Orient, i de la mateixa manera, la visió orientalista és aquella fonamentada en la distinció bipolar d’un món partit entre dues grans entitats: Occident i Orient. Cal reconèixer el fet que aquest treball es basa en aquesta distinció com a punt de partida, perquè el nostre principal objectiu és estudiar la relació del mite “occidental” del Graal amb Orient. Per

aquest motiu, podríem dir que l'estudi que aquí proposem es fonamenta en una visió orientalista del món, i és ben cert.

Ara bé, malgrat que acceptem la distinció abstracta entre Occident i Orient creada per la llarga tradició orientalista en el pensament occidental, s'ha intentat que el punt d'arribada de la nostra anàlisi no caigués en els dos resultats que indicava Said que acaben tenint tota aquesta mena d'investigacions. Precisament, hem posat èmfasi en una major connectivitat que la que a vegades s'ha admès de les relacions entre cultures a l'Edat Mitjana, inspirant-nos per això en els plantejaments d'autors com Corm, Menocal, López Lázaro o Bulliet. També hem vist alguns discursos del món medieval que, malgrat que intrínsecament mantenen la polarització entre les dues grans civilitzacions (la Cristiandat occidental i un Orient islàmic), pretenen rebaixar-la i buscar un consens, tal com planteja el *Parzival*.<sup>173</sup> D'altra banda, hem observat com la relació entre els textos del Graal i l'Orient pot ser resumida en tres facetes: arquetips mitològics i temes orientals que configuren part del rerefons del mite del Graal, l'imaginari orientalista que està present en els textos del Graal, el discurs respecte a la relació entre Occident i Orient que planteja la literatura del Graal.

Cal tenir en compte que malgrat que hem procurat exposar les propostes que s'han fet sobre possibles influències orientals, principalment del món islàmic, en el si de la llegenda del Graal, també preteníem descobrir en el transcurs del treball la visió i el discurs orientalista que contenen aquests textos, els quals també contribuïren a fixar un vocabulari i unes idees preconcebudes estereotipades sobre què és Orient. Per tant, no està de més que aquí acabem de veure algunes característiques d'aquest discurs orientalista que posa de manifest Said, qui el defineix com una geografia imaginària que s'estén per tota una gran varietat de textos, des dels retrats de musulmans que veiem a l'*Inferno* de Dante fins a les categories prosaiques de la *Bibliothèque orientale* D'Herbelot. Tots aquests textos han legitimat un vocabulari i han anat configurant al llarg dels segles un discurs representatiu de la comprensió de l'islam i d'Orient per part de l'occidental, sigui de l'època que sigui (Said, [1978] 2002, 107).

Said indica com aquest discurs orientalista està format a partir de diferents unitats, que es tracta del vocabulari utilitzat per a escriure sobre Orient, i que en el rerefons d'aquestes

---

<sup>173</sup> En l'apartat III.3. Vegeu la nota 165.

unitats o vocabulari emprat hi ha un conjunt de figures representatives, uns tòpics, que descriu d'aquesta manera:

*Estas figuras son para el Oriente real -o para el islam que es de lo que principalmente estoy tratando- lo que los disfraces estilizados son para los personajes de una obra; son algo parecido a, por ejemplo, la cruz que Cualquier Hombre lleva o el disfraz de abigarrados colores que viste el arlequín en la comedia dell'arte. En otras palabras, no necesitamos buscar una correspondencia entre el lenguaje utilizado para describir Oriente y el propio Oriente no solamente porque el lenguaje sea impreciso, sino porque ni siquiera pretende ser preciso. Lo que intenta hacer, como Dante lo intentó en el Infierno, es describir Oriente como algo extraño e incorporarlo esquemáticamente a un escenario teatral cuyo público, director y actores son para Europa y solo para Europa. (Said, [1978] 2002, 108)*

Una d'aquestes unitats o components del discurs orientalista, per exemple, és la idea segons la qual Mahoma és un impostor (noció que trobem invariablement en dues obres de tres segles de diferència com són l'*Infierno* i la *Bibliothèque*). No es necessita cap justificació per a culpar a Mahoma de ser un impostor, no cal precisar la frase tampoc, ni matisar-la, la frase simplement es va repetint, i com més es va repetint aquesta idea més impostor és Mahoma. Finalment, qualsevol autor que inclogui aquesta frase prefixada en l'inconscient occidental guanyarà més autoritat. Així funciona el discurs orientalista, el qual s'anirà dotant de tot un seguit de figures, tòpics i clixés associats a Orient pel seu exotisme o la seva diferència, uns tòpics que ja trobem en els textos medievals, alguns fins i tot provenen de l'Antiguitat, i que es transmetran a la modernitat a través del Renaixement. Fixem-nos que en aquesta idea sobre Mahoma també hi detectem aquesta oscil·lació entre el que és familiar i el que és estrany que ja hem vist que caracteritza el discurs orientalista: Mahoma és un impostor perquè pretén ser com el Jesús que coneixem i que ens és familiar, però a la vegada Mahoma és oriental, perquè per molt que es pugui comparar amb Jesús, segueix sent molt diferent, és estrany (Said, [1978] 2002, 108):

*En fin, es evidente que una categoría como la de impostor (u oriental en este caso) implica -de hecho exige- la existencia de un contrario que no sea otra cosa de manera fraudulenta ni tenga necesidad de una identificación explícita constante. Y ese contrario es el «occidental» o, en el caso de Mahoma, Jesús. (Said, [1978] 2002, 109)*

Des d'un punt de vista filosòfic, Said conclou que el llenguatge i la visió orientalista és una forma de realisme, perquè l'ús del discurs orientalista és una manera de designar, esmentar i fixar els objectes, regions i realitats, suposadament orientals, amb unes frases



o paraules concretes. Aquestes frases, necessàriament simplificadores i reduccionistes, són considerades com una realitat. Des del punt de vista retòric, l'ús del vocabulari orientalista particularitza i divideix la gran diversitat de realitats que conformen Orient en parts més petites que siguin més fàcils d'entendre i manipular pel pensament occidental (Said, [1978] 2002, 109).

Allò que és estrany, perquè ve de fora, del “seu món”, necessita ser classificat per “nosaltres”: que li atorguem un paper i un lloc en la nostra geografia imaginària esquemàtica. Per tant, aquest element oriental, forà, estrany i misteriós, és situat per l'autor que utilitza la visió orientalista en un escenari de figures representatives dirigit al públic occidental, de manera que allò que al principi era estrany, en convertir-se en una unitat del discurs orientalista, també es converteix en quelcom familiar, entenedor i controlable.

És per això que, quan analitzem un text orientalista, ens trobem amb l'evidència que les representacions d'Orient que inclou aquest tipus de discurs, efectivament, són representacions, i no retrats naturals d'Orient. Aquesta evidència la trobem en textos científics o que podríem considerar rigorosos (produccions historiogràfiques, anàlisis filològiques, tractats polítics...) i en textos artístics que considerariem imaginaris, en orientalistes que són erudits acadèmics i en poetes. Sigui quin sigui el tipus de text i el seu autor l'orientalisme es fonamenta en l'exterioritat, i l'orientalista, des de la seva posició occidental i externa a Orient, fa parlar a l'Orient de la manera que millor el convé i revela els seus secrets a Occident (Said, [1978] 2002, 45). En definitiva, que així com qualsevol llenguatge escrit és una representació, el discurs orientalista desplaça la realitat d'Orient i pretén reemplaçar-lo per unes representacions escrites sobre Orient que el substitueixen com a realitat:

*Así, había y hay un Oriente lingüístico, un Oriente freudiano, un Oriente spengleriano, un Oriente darwiniano, un Oriente racista, etc., y por ello, todavía no ha habido un Oriente puro o no condicionado; nunca ha existido una forma no material de orientalismo y mucho menos algo tan inocente como una «idea» de Oriente.* (Said, [1978] 2002, 47)

Així doncs, Said considera que mai ha existit una idea d'Orient pura, no material i que no estigués condicionada (Said, [1978] 2002, 47). I hem de tenir en compte aquest fet quan analitzem el discurs orientalista dels textos del Graal, perquè en cap cas mostren un Orient real, tal com és, sinó que el que mostren és una representació d'Orient, és a dir, una visió orientalista expressada per mitjà d'un discurs orientalista. Per aquest motiu, aquest treball

no tracta sobre Orient, sinó que tracta de la mentalitat i l'imaginari de l'Europa occidental de l'època.

Juan Goytisolo resumeix en uns quants punts les bases del discurs occidental sobre Orient, i especialment respecte a l'islam, des de l'Edat Mitjana fins a l'actualitat (Goytisolo, 1989, 28-30):

- Orient és una representació teatral, un escenari tancat en el qual els actors i els seus comparses encarnen un seguit de símbols i estereotips familiars al públic occidental i a l'autor.
- La realitat empírica i l'observació directa desenvolupa un paper secundari. L'important en el discurs orientalista és que ja existeix una visió prèvia sobre el tema que configura i enquadra el discurs, i l'estructura en el corpus del conjunt de produccions escrites que tracten Orient. Aquest corpus escrit, com que inclou textos de diversos segles i disciplines, adquireix una gran autoritat, i la visió textual d'Orient eclipsa la realitat.<sup>174</sup>
- El món musulmà ocupa una posició central com a contraposició d'Occident, diferent de la posició que ocupen altres civilitzacions no europees com la budista, la bramànica... El motiu és l'amenaça constant que va significar l'islam, àrab o turc, pel món cristià entre els segles VIII-XVII. A conseqüència d'això, existeix una agrupació d'imatges o clixés islàmics creats per Occident i per al consum d'Occident, que imposen una imatge de distància insalvable entre el "nosaltres" (en una posició de superioritat) i l'"ells" (que contemplem amb hostilitat i menyspreu).<sup>175</sup>
- La literatura europea que s'ocupa del món àrab subratlla el caràcter aliè, estrany i irreductible de l'islam. Orient i l'islam acaben sent un objecte creat per i per a la mirada de l'occidental, un simple pretext dels escriptors i autors per a desenvolupar el seu projecte creatiu, definir la identitat d'un mateix, inventar trames, desenvolupar fantasies, construir metàfores... En cap cas aquestes imatges creades per l'occidental

---

<sup>174</sup> "Esto es, Oriente y el Islam son representados conforme a un conjunto de conceptos e imágenes que no conectan con la realidad ni con una experiencia concreta sino con un vasto entramado de deseos, represiones, temores, fantasmas, rivalidad, prejuicios." (Goytisolo, 1989, 29)

<sup>175</sup> En virtud de la conocida dialéctica autoidentificatoria existente entre el yo y el mundo, el yo y el no-yo, el Islam ha representado de cara al mundo cristiano occidental un papel autoconcienciador en términos de oposición y contraste: el de la alteridad, el del Otro, ese «adversario íntimo» demasiado cercano para resultar totalmente exótico y demasiado tenaz, coherente y compacto para que pueda ser domesticado, asimilado o reducido. [...] Así, ambas entidades abstractas, Occidente e Islam, se apoyan y reflejan una a otra, crean un juego dialéctico entre sus imágenes especulares. El Islam es el molde hueco, el negativo de Europa: lo rechazado por ésta y, a la vez, su tentación. (Goytisolo, 1989, 29-30)

sobre Orient actuen en benefici dels éssers humans que les han suscitat, els “altres” orientals, ni tampoc elaboren un discurs verídic sobre Orient i els orientals.<sup>176</sup>

En conclusió, en aquest treball hem utilitzat com a punt de partida una visió orientalista basada en l'eix Occident-Orient, encara que procurant no caure en els perills polaritzadors dels quals alerta Said. Aquesta perspectiva basada en la diferenciació Occident-Orient ens funciona com a pretext, per a plantejar les línies generals d'aquest estudi, que es tracta de trobar el discurs sobre Orient present en els textos del Graal així com les referències que contenen sobre les relacions a l'Edat Mitjana entre Occident i Orient, és a dir, entre la Cristiandat llatina i el món islàmic. Per tant, en la literatura del Graal certament trobem una acceptació implícita d'aquest món bipartit entre Occident i Orient, i en aquest sentit aquests textos formen part del corpus general orientalista que ha anat emmagatzemant una sèrie d'imatges, discursos, tòpics, figures i clixés que trobem des de l'Edat Mitjana o abans, tal com ha estudiat Said, i que han contribuït a la construcció del mite d'Occident i les “megaidentitats” occidental i oriental que Corm situa com a moment culminant en el segle XX. La literatura del Graal, per tant, representa un dels antecedents que dotarà de material a l'orientalisme modern que forjarà la idea abstracta d'Orient, contraposant-la a una altra idea igual d'abstracta i fictícia, Occident. En definitiva, els textos medievals del Graal, com que contenen una sèrie d'imatges, tòpics i un discurs sobre l'Orient musulmà, disposen d'una visió orientalista, en el sentit com la descriu Said, que hem mirat de posar al descobert en el transcurs d'aquest treball.

Per tant, ens hem apropiat a la qüestió de la relació entre Occident i Orient des de la temàtica del Graal a partir de dues perspectives:

- En primer lloc, acceptant els postulats d'autors com Menocal o Corm i les seves crítiques a tots aquells acadèmics que han volgut entendre les manifestacions culturals europees de manera completament aïllada a les influències externes d'aquest altre món que anomenem “Orient”. En aquest treball no admetem la visió d'una Cristiandat llatina completament aïllada i enfrontada al món musulmà. Sí que acceptem les consideracions de Le Goff sobre les fronteres imprecises i permeables de la Cristiandat llatina medieval que permeteren una constant circulació d'idees dintre i fora de l'Europa occidental en el transcurs de l'Edat Mitjana. També acceptem el

---

<sup>176</sup> “Lo que cuenta, digámoslo con toda crudeza, es la operación personal y egoísta del escritor y su efecto, ya sea esclarecedor, ya redundante y negativo -en cuanto refuerza los clichés y prejuicios- en el público europeo.” (Goytisolo, 1989, 30)

plantejament de Corm segons el qual no es pot entendre la civilització europea ignorant les constants influències externes d'altres cultures que ha rebut al llarg de la història. L'Edat Mitjana no és una època tancada i immòbil, sinó que, tenint en compte és clar que consta de períodes interns molt diversos, en general l'Edat Mitjana és una època de circulació d'idees, d'obertura, de moviment, de viatges i de contactes entre civilitzacions de tota mena. Per això, ens hem endinsat en els arquetips i motius mitològics que poden identificar-se en el rerefons del mite del Graal, i hem procurat descobrir la presència d'elements que podrien provenir o estar relacionats amb fenòmens culturals externs a "Occident". En aquest sentit, a la introducció (apartat "Fonts utilitzades i metodologia") hem donat una ullada als principals estudis i propostes que s'han fet respecte de les relacions entre la producció del mite del Graal i Orient.

- Sobre la segona perspectiva ja l'hem anat comentant. Hem fet una exegesi textual dels relats sobre el Graal per tal d'identificar les imatges i representacions d'Orient que contenen i que configuren la seva visió orientalista. Són unes imatges, en part heretades de textos anteriors, que es reproduiran sobre els textos posteriors, i d'aquesta manera formaran part dels clixés o figures representatives que aniran conformant el discurs orientalista que l'Europa occidental va formular en el si de la seva mentalitat com a representació que ha substituït l'Orient real per un altre Orient "orientalitzat" en funció d'aquestes imatges i estereotips.

## **Bibliografia de l'annex**

BULLIET, Richard W. 2012 (14 de desembre): *Islamo-Christian Civilization*, Institute for Social Policy and Understanding, British Council, Recuperat de: <https://www.ispu.org/islam-christian-civilization/> [Consulta: 5 d'agost de 2020].

CORM, Georges. [2009: *L'Europe et le mythe de l'Occident*] 2010: *Europa y el mito de Occidente: La construcción de una historia*, Barcelona: Península.

\_\_\_\_\_ [2017: *La nouvelle question d'Orient*] 2018: *La nueva cuestión de Oriente*, Barcelona: Bellaterra.

DANIEL, Norman. 1960: *Islam and the West: The Making of an Image*, Edimburg: Edinburgh University Press.



FEBVRE, Lucien. [1999: *L'Europe: Genèse d'une civilisation*] 2001: *Europa: Génesis de una civilización*, Barcelona: Crítica.

FIERRO, Maribel. 2007: “¿Se puede hablar de una civilización islamo-cristiana?” Re. de The case for Islamo-Christian Civilization, Richard W. Bulliet; The New Crusades. Constructing the Muslim Enemy, Emran Qureshi, Michael A. Sells (eds.), *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid*, n. 123, pp. 3-5.

GIL BARDAJÍ, Anna. 2008: “Primeras aproximaciones críticas al orientalismo”, *AWRAQ: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, vol. XXV, pp. 183-204.

GOYTISOLO, Juan. 1989: *Crónicas sarracinas*, Barcelona: Seix Barral.

\_\_\_\_\_ 2010 (8 de gener). “Oriente y Occidente como espacios mentales”, *El País*. Recuperat de: [https://elpais.com/diario/2010/01/08/opinion/1262905213\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/01/08/opinion/1262905213_850215.html) [Consulta: 4 d'agost de 2020]

JORDAN, William Chester. 2002: “‘Europe’ in the Middle Ages”, a: PAGDEN, Anthony (ed.). *The Idea of Europe: From Antiquity to the European Union*, Cambridge [etc.]: Woodrow Wilson Center Press, Cambridge University Press, pp. 72-90.

LE GOFF, Jacques. [1982: *La Civilisation de l'occident médiéval*] 1999: *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Paidós.

\_\_\_\_\_ [2003: *L'Europe est-elle née au Moyen Age?*] 2003: *¿Nació Europa en la Edad Media?*, Barcelona : Crítica.

LÓPEZ LÁZARO, Fabio. 2013: “The Rise and Global Significance of the First ‘West’: The Medieval Islamic Maghrib”, *Journal of World History*, vol. 24, n. 2, pp. 259-307.

MASTNAK, Tomaz. 2003: “Europe and the Muslims: The Permanent Crusade?”, a: QURESHI, Emran; i SELLS, Michael A. (eds.). *The New Crusades: Constructing the Muslim Enemy*, Nova York: Columbia University Press.

MENOCAL, Maria Rosa. 1985: “Pride and Prejudice in Medieval Studies: European and Oriental”, *Hispanic Review*, vol. 53, n. 1, pp. 61-78.

PAGDEN, Anthony. 2002: "Europe: Conceptualizing a Continent", a: PAGDEN, Anthony (ed.). *The Idea of Europe: From Antiquity to the European Union*, Cambridge [etc.]: Woodrow Wilson Center Press, Cambridge University Press, pp. 33-54.

SAID, Edward W. [1978: *Orientalism*] 2002: *Orientalismo*, Barcelona: Debolsillo.